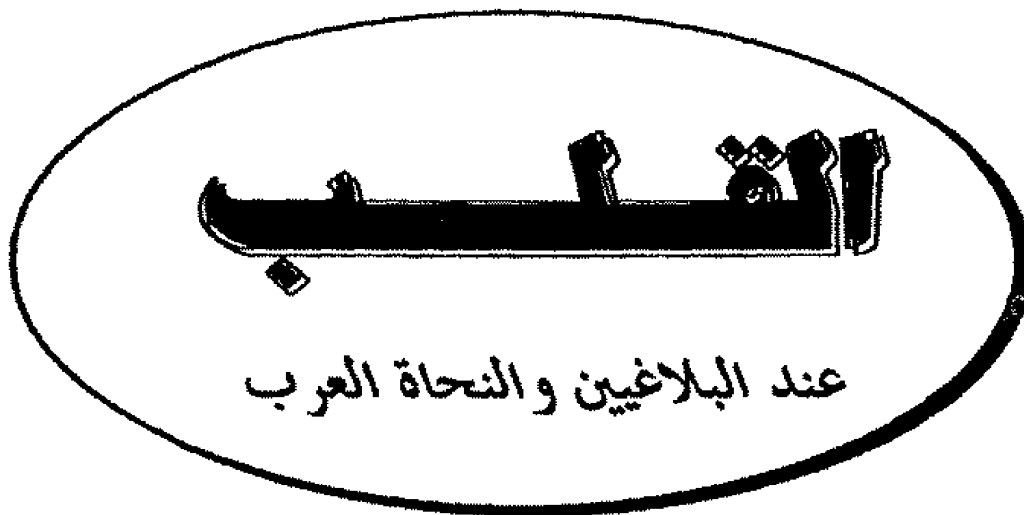


تأليف
الدكتور / عبيد محمد شبايك

دار حراء
٣٣ ش شريف . القاهرة





تأليف
الدكتور / عبيد محمد شبايك

دار حراء
٣٣ ش شريف . القاهرة

الطبعة الأولى

١٤١٩ هـ - ١٩٩٨ م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

فَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي
بِهِ نَحْنُ وَبِهِ نَعْبُدُ

وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي
بِهِ نَحْنُ وَبِهِ نَعْبُدُ

- 2 -

القدمة

من سنن العرب في كلامها القلب ، يكون في الكلمة ، ويكون في الجملة (التركيب) وهو ظاهرة أسلوبية في العربية نزل بها القرآن الكريم ليخاطب بها أبناء هذه الأمة ، فهو كتاب الله المبين .

والقلب من جملة أفانين البلاغة ، وفيه دلالة على الاقتدار في الكلام ، والاتساع فيه ، تحدث عنه النحاة والبلاغيون ، وكانت لهم آراؤهم المختلفة ، وتناوله الشعراء في شعرهم ، والأدباء في نثرهم ، فكان في غاية من الجمال اللفظي والمعنوي .

وفي كونه من أساليب البلاغة خلاف ، فأنكره جماعة منهم ابن سنان الخفاجي ، وحازم القرطاجني وغيرهما . قال حازم : " كل كلام يمكن حمله على غير القلب بتأويل لا يبعد معناه ، فليس يجب حمله على القلب ... وحمل الكلام على القلب في غير القرآن ، إذا أمكن حمله على الاستقامة تعسف شديد ، فكيف في الكتاب العزيز " . (منهاج البلاغة ١٨٣) .

وقبله جماعة مطلقاً منهم السكاكي ، لأنه " يورث الكلام ملاحه ، ويشجع على كمال البلاغة " (المفتاح ١٠١) . ومنهم المبرد ، واشترط عدم اللبس ، قال : " ويقولون أدخلت القلنسوة في رأسي ، وأدخلت الخف في رجلي ، وإنما يكون هذا فيما لا يكون فيه لبس ولا إشكال " (ما اتفق لفظه واختلف معناه ص ٢٨) .

وفصل آخرون بين أن يتضمن اعتباراً لطيفاً فبايغ ، وإلا فلا ، لأنه عدول عن الظاهر من غير نكتة يُعَدُّ بها ، فهو خروج عن مقتضى البلاغة وهي تطبيق الكلام على مقتضى الحال . قال ابن الضائع : " يجوز

للقلب على التأويل ، ثم يقرب التأويل فيصبح في فصيح الكلام ، وقد يبعد فيختص بالشعر * (البرهان في علوم القرآن ٢/ ٢٨٨) .

وكان صنيع معظم القدماء في دراسة (القلب) حديثاً تنظيرياً تعليمياً ، يذكر القاعدة والشاهد عليها دون اهتمام بالشرح أو التحليل غالباً ، أو استتطاق الشواهد بما تنطوي عليه من كمال البلاغة ، ولكن على كل حال يُحمد لهم أنهم وضعوا إشارات على الطريق ، ليهتدي بها من جاء بعدهم .

وإذا كان لنا من عمل في هذا الموضوع ، فلنستتم ما بدموه ، ولنفصح عما سكتوا عنه ، محاولين بيان أسرار بلاغة القلب في شواهد التراث ، وفي غيرها مما وقفنا عليه من شعر الشعراء في دواوينهم مما يتصل بالموضوع .

وقد وقفت أخيراً على بحث لبعض المحدثين ، بعنوان " جماليات القلب في البلاغة العربية " وكان في ظني أن يركز القول على إبراز جماليات القلب فيما تناول من نصوص وشواهد ، ولكنه في معظم الأحيان يعرض أمثله وشواهد — التي اقتصر فيها على كتب التراث — دون شرح أو تحليل ليبرز للقارئ جماليات القلب ، وبخاصة في حديثه عن قلب الصورة وقلب الإيقاع ، وهما غنيان بالبلاغة كلها ، وبهذا كان صنيعه أشبه — إلى حد ما في هذه الناحية — بصنيع القدماء ، ورغم ما فيه من قصور في بعض النواحي فقد كان تقسيمه للموضوع توجيهاً لي إلى ما أظنه صواباً ، فله فضل السبق ، ونية قصد الحق .

لكل ما تقدم من أسباب كان إقدامي على دراسة هذا الموضوع آملاً
من الله أن يوفقني إلى إكمال النقص ، وتسديد الرأي .

وكان منهجي في تعاملي مع نصوص الاستشهاد منهجاً تحليلياً
للوقوف على أسرار البلاغة في النص ، سواء بلاغة القلب أو غيره من
جماليات بعض الفنون الأخرى ، لأنني أعتبر البلاغة (تراكيب وصور
 وإيقاع) كلاً لا يتجزأ ، بل يأخذ بعضها بخُز بعض ، ودراستها على هذا
النحو تشعر القارئ بجمال ما يقرأ من فن القول وسحر البيان .

وقد عنيت البلاغة العربية بالبحث في أدبية الأدب ، وكانت سبيلاً
إلى كشف دقائق النص ، وبيان جمالياته مبنى ومعنى ، وصورة وإيقاعاً ،
وهذا يعد من أرقى ما قدمته الحضارة الإسلامية من تفكير لسانی يبحث
في أدبية النص ، من حيث هو لغة لها خصوصيتها في الرؤية والنسيج ،
وهو ما تطالعنا به نظريات النقد الحديثة اليوم .

وبناءً على تتبع أنماط ظاهرة القلب في النص الأدبي — كما كشف
عنها البلاغيون والنحاة العرب — أمكننا حصرها في أربعة أنماط :

- * قلب اللغة .
- * قلب المعنى .
- * قلب الصورة .
- * قلب الإيقاع .

وقد خصصت لكل نمط من هذه الأنماط مبحثاً خاصاً ، ليتسنى لي معرفة هذا اللون في بلاغتنا العربية ، ومعرفة أبعاده وتنوع استعماله ، وأثر ذلك في التعبير ، ودوره في الارتقاء بالنص الأدبي تصويراً وإيقاعاً ، ومن ثمّ تقدير جهد القوم في النظر إليه .

وبناءً على هذا التخصيص جاءت دراسة الموضوع في أربعة مباحث وخاتمة ، جعلت المبحث الأول للحديث عن " قلب اللغة " ويشمل قلب الكلمة المفردة ، وقلب التركيب . وقلب الكلمة المفردة يشمل " قلب البنية " و " قلب الدلالة " .

وعرضت في هذا المبحث لموقف العلماء (نحاة وبلاغيين) من القلب ، وهو موقف خلاف حصرته في ثلاثة اتجاهات :

- أ - اتجاه الرفض .
- ب - اتجاه القبول .
- ج - اتجاه الوسطية .

وبيّنت وجهة نظر كل اتجاه ، وسجلت في خلاصة القول رأيي الذي أميل إليه .

وجعلت المبحث الثاني للحديث عن " قلب المعنى " وهو باب من أبواب " السرقات " سمي بالقلب ، وهو أن يكون معنى الثاني نقيض معنى الأول ، وهو يعد من الابتداع لدى الشعراء طالما جاء كاشفاً لبعض الإمكانات والزوايا الخفية .

وكان المبحث الثالث حديثاً عن " قلب الصورة " تحدثت فيه عن " قلب التشبيه و " قلب التمثيل " وذكرنا جهد العلماء في دراسة هذا النوع من القلب ، وكان لابن جني فضل السبق في دراسته تحت عنوان " غلبة الفروع على الأصول " . ثم جاء عبد القاهر فيسط القول فيه ، وحل القلب تحليلاً يعبق بنفحات ذكية من علم النفس ، إذ تتال الربح في صورة رأس المال ، وتجد الموجود من حيث تتوهم العدم .

وأشرت إلى أنه من المعاني ما لا يتقلب ، وليس في كل الأحوال يحسن القلب ، لذلك تحدثت عن قيمة التشبيه المقلوب وبلاغته من خلال ما عرضت من شواهد ، سواء أكانت من كتب التراث البلاغي والنقدي ، أم مما استخرجته من دواوين الشعراء وكتب الأدب ، وكان جُلُّ اهتمامي مركزاً على إبراز جماليات القلب وأثره البلاغي في المعنى فضلاً عن أثره الموسيقي .

أما المبحث الرابع فجعلته للحديث عن " قلب الإيقاع " قدمت له بتوطئه عن أهمية الإيقاع ودوره في كمال المعنى وتوضيحه ، إذ يعد جزءاً من المعنى ، وقد اهتم به العلماء ، لأنه وسيلة من وسائل الترفع عن النثرية المبتذلة ، والسير بجهد تجاه الجمال الصافي .

ويقع القلب في الإيقاع الداخلي للنص الأدبي فيما سماه البلاغيون المحسنات اللفظية والمحسنات المعنوية ، عرضت لـ " جناس القلب " في الكلمة وفي الألفاظ ، وعرضت للحديث عن " القلب " قلب الحروف وقلب الكلمات ، ثم ما سمي " العكس " أو " التبديل " وهو من المحسنات

المعنوية ، فيه نوعٌ من القلب بتقديم جزء من الكلام ثم نعكسه فنقدم ما أخرنا ، ونؤخر ما قدمنا .

وكان جهدي في ذلك : الوقوف مع الشواهد ، شارحاً تارة ، ومحللاً تارة ، مع التركيز على إبراز دور القلب أو العكس في جمال الإيقاع في كل ما وقفت عليه من شواهد سواء كانت من كتب البلاغة أو دواوين الشعراء .

وفي الخاتمة سجلت خلاصة البحث والنتائج التي توصلت إليها من خلال دراسة هذا الموضوع .

وبعد فلا أدعي أنني وصلت إلى القول الفصل في الموضوع ، فذلك ما تطمح إليه النفس ، وتقصر عنه الهمة ، والكمال لله وحده . ولكن لعل ما كتب يعد لبنة تضاف إلى لبنات أخرى سبقتها ، فتسد ثغرة أو تقوم خلاً ، أو تضيف جديداً ، أو تعلي بناءً ، وأسأل الله أن ينفع بصالحه وأن يُصلح بِنافعه .

المؤلف

المبحث الأول

قلب اللغة

المبحث الأول قلب اللغة

نبذة تاريخية :

يجدر بنا في بداية الحديث أن نتبع ظاهرة القلب لدى أهل العلم من البيانيين والنحاة العرب ؛ لنرى دورهم في دراسة النص ، وتقنياتهم لجزئياته ، وكشفهم عن مواطن الجمال فيه ، إذ نجد لهم جهداً لا ينكر في دراسة البنية اللغوية ، والبنية التصويرية ، والمعنى ، والإيقاع ، وعلاقة ذلك كله بجماليات النص .

نجد شيئاً من هذا في بواكير مصنفات المتقدمين من علماء اللغة والنحو أمثال الخليل بن أحمد (ت ١٧٥هـ) وسيبويه (ت ١٨٠هـ) ^(١) والفراء (ت ٢٠٧هـ) ^(٢) وأبي عبيدة معمر بن المثنى (ت ٢١٠هـ) ^(٣) فقد كانوا من أوائل من تحدثوا عن أنماط هذه الظاهرة ، ثم تواصل الاستقراء والكشف على يد ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) والمبرد (ت ٢٨٥هـ) وابن جني (ت ٣٩٢هـ) ^(٤) وغيرهم .

ففي القرن الثالث نجد ابن قتيبة يتوسع في استقراء الظاهرة ويدرسها درساً مفصلاً ، فيبحث القلب في بنية الكلمة المفردة ، وفي الدلالة اللغوية ، وفي بناء الجملة ، ونراه يعد " القلب " باباً من أبواب المجاز

(١) الكتاب ١٨١/١ وما بعدها .

(٢) معاني القرآن ٩٩/١ ، ١٣٣/٢ ، ١٦٤ ، ٣١٠ .

(٣) مجاز القرآن ٣٧٨/١ .

(٤) المحتجب ١١٧/٢ ، ١١٨ .

عند العرب ، فيقول : " وللعرب المجازات في الكلام ، ومعناها طرق القول وماخذه ، ففيها الاستعارة والتمثيل والقلب ، والتقديم والتأخير " ^(١) ، ويعقد لها باباً سماه " المقلوب " معزراً ذلك كله بالشاهد القرآني وجيد كلام العرب ^(٢) . وقد تأثر به من جاء بعده كالمررد (ت ٢٨٥هـ) والسيرافي (ت ٣٦٨هـ) ^(٣) وابن فارس (ت ٣٩٥هـ) ^(٤) وابن جني (ت ٣٩٢هـ) .

وفي القرن الرابع الهجري يلتفت ابن جني (ت ٣٩٢هـ) إلى نوع من القلب في بناء الصورة البيانية سماه " غلبة الفروع على الأصول " ^(٥) وهو ما عُرِف لدى البيانيين فيما بعد " بالنشبية المقلوب " حيث أورد له نماذج عديدة ، وشواهد كثيرة ، وتحدث عن أصوله وبلاغته ، وإن كان حديثه يتسم بالطابع اللغوي النحوي .

وفي القرن الخامس يتخذ القلب في هذا النمط الفني عند عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) صفة النظرية التي لها طابع التكامل والتماسك ، فيقدم لنا فاسفة جمالية للقلب في التشبيه والتمثيل تعد من أرقى ما وصل إليه الفكر الحديث في هذا الصدد ، مبيناً شرائط الفن فيها ، وجاعلاً منها معلماً دالاً على شعرية الكلام ، ودليلاً على صنعتها الساحرة ^(٦) .

(١) تأويل مشكل القرآن ص ٢٠ .

(٢) السابق ١٨٥ وما بعدها .

(٣) ما يحتمل الشعر من الضرورة ص ٢٠٩ وما بعدها .

(٤) الصالح ص ٣٢٩ وما بعدها .

(٥) الخصائص ٣٠١/١ وما بعدها .

(٦) أسرار البلاغة ١٨٢ — ٢١٧ .

وفي القرن السادس نلتقي بأسامة بن منقذ (ت ٥٧٤هـ)، فيحقد في كتابه "البدیع فی نقد الشعر" باباً للقلب، وعرفه بأن "يقصد المتكلم شيئاً ويكون المقضى بضد ذلك الشيء". كما في قول امرئ القيس:

إذا قامتا تَضَوَّعَ الْمِسْكُ مِنْهُمَا نَسِيمَ الصَّبَا جَاعَتْ بِرِيًّا الْقَرْنَفِلُ

ثم يقول: "عابوا عليه تشبيه المسك بالقرنفل، وقالوا: إنما يشبه القرنفل بالمسك لأنه أجل منه... وهذا من التشبيه المقلوب أو المعكوس أو المنعكس" (١).

ثم يأتي القرن السابع وتدخل البلاغة العربية دائرة التقسيم على يد السكاكي (ت ٦٢٦هـ) فيتشعب معها البحث في قلب البنية الإيقاعية من خلال حديثه عن المحسنات اللفظية والمعنوية، ويصبح هذا النوع من القلب دليلاً على مهارة المبدع واقتداره على الكلام، وتابعه في ذلك الخطيب القزويني (ت ٧٢٩هـ) في "تلخيص المفتاح" وشرح التلخيص، ولا تكاد نجد جديداً إلا تفتيت هذا النمط، وإيراد بعض الاحترازات والنظر التي لا تعود على البلاغة بطلال.

(١) البدیع فی نقد الشعر ص ١٧٦.

قلب اللغة :

قبل أن نسترسل في الحديث نعرف بالقلب لغة واصطلاحاً ، مع بيان العلاقة بين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي .

فالقلب في اللغة : تحويل الشيء عن وجهه ، يقال : قلبه يقلبه قلباً : حوله عن وجهه^(١).

والقلب : رَدُّ الشيء من جهة إلى جهة ، ومنه : " قلبت الثوب قلباً " و " قلبت الشيء : كبيتته ، وقلبته بيدي تقليباً "^(٢). " قلب الشيء يقلبه قلباً : جعل أعلاه أسفله ، أو يمينه شماله ، أو باطنه ظاهره "^(٣).

والقلب في اصطلاح البيهقيين : أن تجعل أحد أجزاء الكلام مكان الآخر ، والآخر مكانه على وجه يثبت حكم كل منهما للآخر^(٤) .
القلب نوعان :

أ — لفظي ، نحو قولنا : " قطع للثوب المسمار " تعني أن الثوب مفعول وترفعه ، والمسمار فاعل وتنصبه ، وكل منهما باقٍ على ما هو له من الفاعلية أو المفعولية ، وهذا النوع يتعلق بالنحو لا بالبيان^(٥) .

(١) لسان العرب مادة (القلب) .

(٢) فقه اللغة مادة (قلب) .

(٣) المعجم الوسيط مادة (قلب) .

(٤) الإيضاح ٩٧/٢ بتحقيق د. خلفي . مكتبة الكليات الأزهرية .

(٥) يرى النحاة أنه يجوز أن ينصب الفاعل ويرفع المفعول عند أمن اللبس ، وهذا يعني أن الإعراب لا تدخل له في تحديد المعنى هنا ، بل المعنى مستفاد من أمر خارجي وهو طبيعة الأثياء أو الظروف (تحفة الأحياء في النحو والإعراب د . رمضان عبدالنواب ص ٩) .

ب — معنوي ، نحو قولنا : " قطع الثوبُ المسمارَ " تريد أن الثوب لميادرتَه بالتقطيع كأنه هو الذي قطع المسمار ، فهذا قلب معنوي ، وهو . يتعلق بالبيان .

وما من محل يُدعى فيه ذلك إلا جاز أن يكون القلب فيه معنويًا ، والقلب المعنوي ينبغي القطع بجوازه ، ولا شبهة لمنعه ، ومن يمنع المجاز مع العلاقة الواضحة إلا من شذَّ ؟ .

وكلام النحاة جريان قولين فيه : المنع مطلقًا ، والجواز مطلقًا ، والقول الثالث : جواز المعنوي لا اللفظي^(١) .

على كل حال ، لا تكاد دلالة القلب عند البلاغيين تخرج على ما هي عليه عند أهل اللغة ، وبذلك يظل القلب بمعناه الاصطلاحي مشدوداً إلى دلالاته اللغوية التي تعني ردَّ الشيء من جهة إلى جهة ، أو تقديم جزء من الكلام وتأخير جزء آخر مكانه .

١ - قلب اللغة :

يتم القلب في اللغة على مستويين :

أ — على مستوى الكلمة المفردة . ب — على مستوى التركيب .

(أ) القلب على مستوى الكلمة المفردة :

ويشمل مستويين ، هما :

١ — قلب البنية . ٢ — قلب الدلالة .

١ - قلب البنية :

وهو ما يطلق عليه " القلب المكاني " ذكر ابن فارس أنه من سنن

العرب ، ويكون في الكلمة وفي العبارة^(٢) .

(١) عروس الأقراح ٤٨٧/١ — ٤٩٠ .

(٢) الصحاح لابن فارس ص ٣٢٩ — لعله يقصد بالعبارة الجملة أو التركيب .

وهو عبارة عن " تقديم بعض حروف الكلمة على بعض ، وأكثر ما يتفق القلب في المعتل أو المهموز ^(١) . وأكثر أحواله " بتقديم الآخر على مثله ^(٢) ، ومن ذلك قلب اللواو والياء ألفاً ، في مثل قال وباع ، إذ الأصل قول ويبيع ، وقلبهما همزة في مثل : قائل وبائع ، والأصل قاول وبائع . أو نقل حرف من أصول الكلمة من موضعه إلى موضع حرف آخر فيها ، مثل " آرام " أصلها " آرام " جمع " رئم " فنقلت الهمزة التي بعد الراء إلى ما قبلها ، وكذلك " قسي " أصلها " قوسي " فنقلت السين ووضعنا بعد القاف ، ثم طبقت على الكلمة ضوابط صرفية فصارت " قسي ^(٣) .

أو هو عبارة عن تقديم بعض أصوات الكلمة على بعض ، لصعوبة تتابعها الأصلي في الذوق اللغوي — وهو ظاهرة يمكن تحليلها بنظرية السهولة والتيسير ^(٤) .

ولهذه الظاهرة أمثلة في العربية الفصحى لا تحصى كثرة ، مثل : جَبَذَ وَجَذَبَ ، وما أطيبه وأيطبه ، وربض ورضب ، ولعمري ورعلي ، ولبكت الشيء وبكلته إذا خلطته . قال الراجز : وشعب كل باجح ضمائر .

(١) شرح شافية ابن الحاجب ٢١/١ .

(٢) المعنى في تصريف الأفعال ص ٤٠ .

(٣) معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية ، ص ٢٥٥ ، ٢٥٦ .

(٤) التطور اللغوي ص ٥٧ . وهناك نوع من القلب ينتج عن وضع الحروف ، وبخاصة

الأولى — بعضها مكان بعض ، وهو وضع غير متعمد يسبق به اللسان ، فتكون النتيجة عادة الإضحاك كقولك : بلح البقرة ، وتريد حلب البقرة ، ويسمى القلب العرضي .

(معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب)

قال الأصمعي : أراد ضمائر القلب ، وهو الصلب الشديد الغليظ ،
ونغز الشيطان بينهم لغة في " نزع " على القلب ، والأوباش من الناس :
الأخلاق مثل الأوشاب وهو مقلوب ، والمقاط حبل مثل القمط مقلوب
منه^(١) .

رأى البصريين والكوفيين في القلب المكاني :

القلب المكاني لا يصح القول به عند البصريين متى كان للفاعلين
مصدران ، بخلاف الكوفيين الذين يتسعون في إطلاق القلب المكاني على
كل لفظين اتحدا في المعنى ووجد لهما مصدران ، مع خلاف في تقديم
بعض الحروف على بعض^(٢) .

فجذب وجذب من المقلوب عند الكوفيين ، لكنهما ليس كذلك عند
البصريين ، لأنهما يتصرفا تصرفا واحدا ، فكل واحد منهما أصل^(٣) " فلن
جعلت مع هذا أحدهما أصلا لصاحبه فسد ذلك ، لأنك لو فعلته لم يكن
أحدهما أسعد بهذه الحال من الآخر ، فإذا وقفت الحال بينهما ، ولم يؤثر
بالمزية أحدهما ، وجب أن يتوازيا ، وأن يمثلا بصفحتيهما معا ، وكذلك ما
هذه سبيله^(٤) ، فإن قصر أحدهما عن تصرف صاحبه ، ولم يساوه فيه كان
أوسعهما تصرفا أصلا لصاحبه ، وذلك كقولهم : أَنَّى الشيءَ يَأْنِي ، وَأَنَّ
يُثْنِي ، فَأَنَّ مقلوب عن أَنَّى ، والدليل على ذلك وجود مصدر أَنَّى يَأْنِي وهو

(١) المزهر للسيوطي ٤٧٦/١ وما بعدها .

(٢) المغني في تصريف الأفعال ص ٤٠ .

(٣) مثل ذلك يَسُ يسا ، و" أيس " مقلوب منه ، ولا مصدر [المزهر ٤٨١/١] .

(٤) الخصائص لابن جني ٧٢/٢ .

الإِنْيَ ، ولا تجد لَآنَ مصدرًا^(١) ... فلما عُمِمَ من " أَنْ " المصدر الذي هو أصل للفعل علم أنه مقلوب عن أني يأتي إني ، قال تعالى : ﴿ غَاشِرَ نَاطِرِينَ إِنَاه ﴾ (الأحزاب ٥٢) أي بلوغه أو إدراكه^(٢) .

وقد ذهب بعض الباحثين إلى أن طريقة الكتابة العربية ، توهم أنه لا فرق في القلب بين القلب في الحروف المتجاورة ، والقلب في الحروف غير المتجاورة ، يقول : " إن نظام الكتابة العربية الذي يهمل أصوات المد القصير أي الحركات ، أو يعتبرها لواحق للأصوات الصحيحة ، يوهم أنه لا فرق بين القلب المكاني في مثل " جذب " و " جذب " أو طامن " و " طمان " ولكنه في الواقع مختلف ، ففي المثالين الأول والثاني حدث القلب المكاني بين صوتين غير متجاورين ، بينما حدث بين صوتين متجاورين في المثالين الأخيرين^(٣) .

واستثمار قيم الفن والجمال في هذه استثمار البني يعتمد أساسا على الوعي بنظام المقطع ، وكيفية النبر والتنغيم في اللغة ، إذ " لو اتحدت كميات الكلمات العربية فتشابهت في بنيتها لوقع النبر فيها على صورة واحدة ، ولجاء إيقاع اللغة متساوي المسافات رتيبا مملًا ... ولكن اختلاف الكلمات طولا وقصرا ، وتجردا وزيادة ، واتصالا وانفصالا ، حال دون هذه الرتابة وذلك الملل، وجعل اللغة إيقاعا لا مجرد وقع ، ولكنه إيقاع في نطاق التوازن ، لا في نطاق الوزن ، فالوزن في العربية للشعر، والتوازن في الإيقاع للنثر^(٤) .

(١) لهذا اشتق لكل منهما مصدر من لفظه ، فقيل في مصدر " جذب " جذب ، كما قيل في

مصدر " جذب " جذب [درة لغواص في أوهام الخواص ص ١١٦] .

(٢) الخصائص ٧٢/٢ .

(٣) أبحاث في علم اللغة للدكتور عبده داود ص ١٣٢ .

(٤) البيان في روائع القرآن ص ٢٦٩ .

٢ - قلب الدلالة :

تَقْتَضِي بلاغة القول في بعض المواقف والأحوال أن يؤتى باللفظ في غير موضعه الذي ألف فيه ، أو وضع له كما يقول البيانيون ، ويكون في وضعه الجديد مثيرا لكثير من القيم الفنية والدلالات العميقة التي تكشف عن عطاء هذا اللفظ من خلال السياق الذي ورد فيه ، وكان ممن تصدى للكشف عن هذه الدلالات ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) فمن ذلك :

أ - وصف الشيء بضد صفته للتطير أو للتفاؤل :

كقولهم للدينغ : سليما ، تطيرا من السقم ، وتفاؤلا بالسلامة ،
وقولهم للفلاة : مفازة أي منجاة وهي مهلكة .
وللمبالغة في الوصف ، كقولهم للشمس : " جونة " لشدة ضوئها ،
وللغراب : " أعور " لحدة بصره .

وللاستهزاء ، كقولهم للحبشي : أبو البيضاء ، وللأبيض : أبو
الجون ، ومنه في قول عبيد بن الأبرص لكندة طرف من هذا المعنى :
هَلَّا سَأَلْتَ جُمُوعَ كُنْ ——— دَةَ يَوْمَ وَلَّوْا أَيْنَ أَيْنَا
يستهزؤون بهم حين انهزموا ، يريد أين تذهبون ؟ ارجعوا^(١) .

ب - تسمية المتضادين باسم واحد والأصل واحد :

فيقال للصبح : " صريم " ، والليل " صريم " قال تعالى :
﴿فَأَصْبَحَتْ كَالصَّارِمِ﴾ (النجم ٢٠) ، أي سوداء كالليل ، لأن الليل
ينصرم عن النهار ، والنهار ينصرم عن الليل . وللمستغيث : صارخ ،
والمغيث : صارخ ، لأن المستغيث يصرخ في استغاثته ، والمغيث
يصرخ في إجابته .

(١) تأويل مشكل القرآن ص ١٨٥ ، ١٨٦ .

والليقين : ظن ، وللشك : ظن ، لأن في الظن طرفاً من اليقين ، قال تعالى : ﴿ قَالَ الَّذِينَ يَظُنُّونَ أَنَّهُمْ مُلَاقُوا اللَّهِ ﴾ أي يستيقنون . ومن هذا الباب " يئست " بمعنى : علمت ، كقوله تعالى : ﴿ أَفَلَمْ يَتَّسِبِ الَّذِينَ آمَنُوا أَنْ لَوْ يَشَاءُ اللَّهُ لَهْدَى النَّاسَ جَمِيعًا ﴾ (الرعد ٣١) ، لأن في علمك الشيء وتيقنك له يأسك من غيره .

قال ليبيد :

حتى إذا يئس الرماة فارسوا غُضًّا دواجن قافلاً أعصامها
أي علموا ما ظهر لهم فيئسوا من غيره .

وقال آخر :

أقول لهم بالشعب إذ يأسروني ألم تياسسوا أي ابن فارس زهـم
وهذا النوع من القلب في الدلالة هو ما عرف لدى علماء اللغة باسم "الأضداد" وهي ظاهرة لغوية تكشف عن سعة اللغة العربية وعبقريتها في تسمية الأشياء^(١) ، وسر ما لم يرد ذكره بالتكنية عنه ، أو الرمز إليه ، أو استخدام الضد في الدلالة عليه ، هذا التصرف في الدلالة يثير قيمة جمالية لا تكاد نجدها في الدلالات المألوفة ، وتعليل ذلك أن التضاد أساسه التجاذب بين دالتين ، هذا التجاذب يتطلب من المتلقي أعمال ذهن ، واستدعاء الدلالات الغائبة ، لأن الضد يستدعي الضد ، والضد يظهر حسنه الضد ، وبضدها تتميز الأشياء ، وهذا يحقق للنفس متعة بالوقوف على حقائق الأشياء ، وإدراك دقائق فن القول .

(١) للتوسع انظر : ١ — في اللهجات العربية . د . إبراهيم أنيس ص ٢٠٨ وما بعدها ٢ — علم الدلالة . د . أحمد مختار ص ٢٠٤ ٣ — فصول في فقه العربية . د . رمضان عبد التواب ص ٢٩٣ وما بعدها ٤ — دراسات في فقه اللغة . د . صبحي الصالح ص ٣٠٩ وما بعدها .

ولنأخذ شاهدا من الشعر يوضح تلك الرؤية الفنية وذلك التأثير السحري الذي يحدثه اجتماع الشيء وضده في معرض جيد ، وسياق مترابط ، وهو قول ابن زيدون إلى ولادة^(١) :

أَضْحَى النَّتَائِي بِدِيلَا مِنْ تَدَانِيْنَا	وَنَابَ عَنْ طَيْبِ لَقِيَانَا تَجَافِيْنَا
يَنْتُمْ وَيُنَا فَمَا ابْتَلَتْ جَوَانِحُنَا	شَرُوقَا إِلَيْكُمْ وَلَا جَفَّتْ مَا قِيْنَا
نَكَادُ حِينَ تَنَاجِيكُمْ ضَمَائِرُنَا	يَقْضِي عَلَيْنَا الْأَمَى لَوْلَا تَأْسِيْنَا
حَالَتْ لِفَقْدِكُمْ أَيَامُنَا فَغَدَتْ	سُودَا وَكَانَتْ بِكُمْ بِيضَا لَيَالِيْنَا
إِنَّ الزَّمَانَ الَّذِي مَا زَالَ يَضْحِكُنَا	أُنْسَا يَقْرِبُهُمْ قَدْ عَادَ يَبْكِيْنَا

ففي الأبيات كثير من الألفاظ المتضادة ، بين التناهي والتداني ، وبين اللقاء والجفاء ، وبين الأسى والتأسي ، وبين سواد الأيام وبياض الليالي ، وبين يضحكننا ويبكيننا ، هذه المتضادات لم تكن زخرفا من القول أو زينة جلبت لتحسين المعاني ، وإنما هي جزء أصيل من تفكير الشاعر وتعبيره ، ولولاها ما كان قادرا على الإقصاد والبوح بما يحرقه وينغص عليه صفوه ، كيف يتحدث عن البعاد إن لم يكن يعرف معنى القرب واللقاء ؟ وكيف يعبر عن حرقة الدمع إن لم يكن يعرف روعة اللقاء ، وفرحته وبرده وسلامه ؟ وكيف يصف أيامه الحالية وقد تجالت سوادا إن لم يقارنها بلياليه الخوالي وقد كانت تشرق أنوارا ؟ وهكذا يصير التضاد أساسا من أسس التعبير الإنساني يكشف خبيئة النفس ، ويعبر تعبيرا صادقا عن الوجدان .

(١) ديوان ابن زيدون ص ٢٩٨ ، ٢٩٩ ، شرح يوسف فرحات . دار الكتاب العربي .

ب (القلب على مستوى التركيب :

يمثل القلب المكاني في بناء الجملة العربية مظهرًا من مظاهر النشاط اللغوي ، حيث يتقدم ما حقه التأخير ، ويتأخر ما حقه التقديم ، والذي يسوغ هذا النشاط في بناء الجملة هو الإعراب ، الذي يمنح الكلمة حرية الحركة داخل السياق مع احتفاظها بمرتبتها .

وقد عُدَّ ذلك من فنون الكلام ، وأكثر وقوعه في الشعر ، كأن يجعل المبتدأ خبرًا ، والخبر مبتدأ ، كما في قول حسان بن ثابت :

كَأَنَّ سَيْبِيئَةَ مِنْ بَيْتِ رَأْسٍ يَكُونُ مِزَاجُهَا عَسَلٌ وَمَاءٌ^(١)

فمن نصب " المزاج " جعل المعرفة الخبر ، والأصل رفعه ، ونصب العسل على أن المعرفة هي المبتدأ ، والنكرة هي الخبر^(٢).

وقد كان هذا النوع من القلب اللغوي مثار خلاف بين العلماء ، فأنكره بعضهم مطلقًا ، وقبله بعضهم مطلقًا ، واستحسنه بعضهم إذا تضمن اعتبارًا لطيفًا وإلا رُدَّ . وبناءً على ذلك يصبح لدينا ثلاثة اتجاهات :

١ — اتجاه الرفض .

٢ — اتجاه القبول .

٣ — اتجاه الوسطية .

وفيما يلي نعرض لرؤية كل اتجاه :

١ — اتجاه الرفض :

من أصحاب هذا الاتجاه سيبويه ، وابن سنان ، وحازم القرطاجني ،

(١) ديوان حسان بن ثابت ، ص ٧١ . تحقيق : د . سيد حقيقي .

(٢) معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية ص ٢٥٥ . د . عبادة . دار المعارف .

ولعل من أسباب رفضهم لفكرة القلب في تراكييب اللغة ما يحدثه القلب من لبس في الدلالة ، وتعمية في فهم المعنى — في غالب الأحيان — وهذا مناقض لغاية البيان ، وهي الإبانة والإفهام والإمتاع .

فالقلب عند سيبويه مما يجري على السعة في الكلام ، ولكنه من غير المستحسن عنده ، يقول : " وأما قوله : أدخل فوه الحجر ، فهذا جرى على سعة الكلام ، والجيد أدخل فاه الحجر ، كما قال : أدخلت في رأسي القلسنة ، والجيد : أدخلت القلسنة في رأسي ، وليس مثل اليوم واللييلة ، لأنهما ظرفان ، فهو مخالف له في هذا ، موافق له في السعة ، قال الشاعر :

تري الثورَ مُدخِلَ الظِّلِّ رأسَه وسائرُهُ بادٍ إلى الشمسِ أجمعُ

فوجه الكلام في هذا كراهية الانفصال ^(١).

يفهم من قول سيبويه السابق أنه يقبل القلب في الظروف ، لأن النحاة يتسعون في الظرف أكثر من غيره ^(٢). أما أن يكون قلب المعنى ناتجا عن الفصل بين المضاف والمضاف إليه بالمفعول ، كما هو الحال في هذا الشاهد ، فإنه لا يقبله لما فيه من الإشكال ، إلا أن غيره من العلماء ذهب إلى أن البيت لا إشكال فيه .

يقول القزاز القيرواني : " جعل الظل يدخل الرأس ، وإنما يجوز أن يقال : مدخل رأسه الظل ، فقلب ، لأنه لا يشكل ، وقد أجاز هذا الشأن الناس في الكلام فضلا عن الشعر " ^(٣).

(١) الكتاب ١٨١/١ وانظر ما يحتمل الشعر من الضرورة ص ٢١٥ ، ومواد البيان ص ٣٩١ .

(٢) الأشباه والنظائر ٥١٠/١ .

(٣) ما يجوز للشاعر في الضرورة ص ١٨٢ .

وذهب قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) وتبعه المرزباني (ت ٣٨٤هـ) إلى ما ذهب إليه سيويه فعدا القلب عيباً ، وربطاه بقضية الائتلاف بين المعنى والوزن ، فالشاعر الذي لا يتمكن من امتلاك زمام لغته قد يضطره الحفاظ على القيم الإيقاعية في النص إلى إحالة المعنى وقلبه على غير جهته ، كما فعل عروة بن الورد في قوله :

فَلَوْ أَنِّي شَهِدْتُ أَبَا سَعَادٍ غَدَاةً غَدَا بِمُهْجَتِهِ يَفُوقُ
فَدَيْتُ بِنَفْسِي نَفْسِي وَمَالِي وَمَا آلُوكَ إِلَّا مَا أَطِيقُ

قال قدامة : أراد أن يقول : فديت نفسه بنفسي ، فقلب المعنى ^(١) .
وتبعهما في ذلك ابن وهب الكاتب صاحب " مواد البيان " فقال :
أراد : فديت نفسه بنفسي ومالي ، فقلب ^(٢) . ويبدو أن الشاعر انشغل بإيقاع الشعر " فألجأته ضرورة الوزن إلى قلب المعنى " ^(٣) .

ولكن حازماً القرطاجني (ت ٦٨٤هـ) — وهو ممن يرفضون القلب مطلقاً ^(٤) — يرى فيه احتمالاً من التأويل يخرج من القلب ، وهو أن يكون " مما غيره بعض الرواة لتقارب العبارات ، واشتباه بعضها ببعض ، فقد ينحرف محفوظ الراوي عن أصل وضعه قليلاً ، فلا يشعر بذلك ، ألا ترى أن هذا البيت يتأتى تغيير العبارة الواقعة في صدره إلى وضع يدل على مفهوم صحيح فيقال فيه : (جعلت فدائه نفسي ومالي) بدل فديت بنفسه نفسي " ^(٥) .

(١) نقد الشعر ص ٢٢٢ وسر الفصاحة ص ١١٤ . ومنهاج البلغاء ص ١٨٤ . والموشح ص ٧٧ .

(٢) مواد البيان ص ٣٩٢ .

(٣) تحرير التجبير ص ٢٢٣ . وخزانة ابن حجة ص ٥٣٤ .

(٤) يقول حازم : " وحمل الكلام على القلب في غير القرآن إذا أمكن حمله على الاستقامة

تسبف شديد ، فكيف في الكتاب العزيز " منهاج ص ١٨٣ .

(٥) منهاج البلغاء ١٨٤ .

وهذا احتمال وارد ، وقد لجأ إليه حازم لأنه يرى أن ما يمكن فيه التأويل فلا داعي لحمله على القلب^(١) . وهو متأثر في ذلك بابن سنان الخفاجي^(٢) .

غير أن أحد الباحثين المعاصرين يذهب إلى أن القلب في البيت يمكن حمله على التعويض * لأنه قد حذف حرف الجر من الثاني ، وعوض بذكره في الأول^(٣) وهو رأي لا بأس به . إلا أننا نميل إلى رأي آخر يقول بالقلب في البيت على اعتبار أن الكلام تضمن معنى يصح معه القلب ، واعتباراً لطيفاً حسن ذلك في نظر الشاعر وهو أن البيت يشي بهول المفاجأة ، وعظم الدهشة حين بدا أبو سعاد — أو أبو معاذ في بعض الروايات — وهو يفوق بمهجته ، وكانت المفاجأة التي أذهلته ، لا يصح التعبير عنها إلا بلغة تماثلها وتناسبها في غرابتها ، فجاءت لغة الشاعر على نسق هو أقرب إلى الدهشة والذهول منه إلى الوعي والإدراك^(٤) ، وبهذا التوجيه ندرك أن صاحب التعبير إنما يبيت في المادة المعطاة روحاً هي من أثره عليها وتصرفه فيها .

ومن النقاد البيانيين الذين يرفضون القلب ابن سنان (ت ٤٦٦هـ —) فهو يعتبر القلب مفسداً للمعنى صارفاً له عن وجهه ، وما ورد منه في القرآن فهو مؤول^(٥) .

(١) نفسه ١٨٤ .

(٢) سر الفصاحة ١١٤ — ١١٦ .

(٣) د . عبد الفتاح الحموز . ظاهرة القلب المكاني ص ١٤ . دار عمان . ط ١ ، ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦ م .

(٤) د . صالح الزهراني . جماليات القلب في البلاغة العربية ص ٢٨١ بحث في مجلة جامعة الإمام . ١٩٤ جمادى الأولى ١٤١٨هـ .

(٥) ابن سنان للخفاجي . سر الفصاحة ص ١١٤ — ١١٦ .

ولسنا مع هؤلاء فيما ذهبوا إليه من أن القلب مفسد للمعنى ، أو ليس به فائدة ، أو سببه لجوء الشعراء إليه رعاية للضرورة الشعرية ، وإنما هو نوع من الخروج على الاستعمال العادي للغة ، يتجلى فيه عمل الشاعر الخلاق من جهة تناوله اللغة ، تتولا بنأى عما تقتضيه المعايير المقررة في النظام اللغوي .

فالشاعر يغير في اللغة بحكم ما له عليها من أثر إيجابي يتحقق به المحافظة على روح اللغة ونموها ، ثم إنه يبحث في اللغة عما يمكن أن يفى بالمطالب التي تتطلب إليها الغاية الشعرية ، لأن اللغة هي المادة الأولى التي يصنع منها الأديب عمله على ما هو مقرر في الدراسات الأدبية^(١) . لذلك كان البحث الأسلوبي ينطلق من المعالم اللغوية في العمل الأدبي للوصول إلى فهم العمل الأدبي بأسره ، ولدينا العديد من الشواهد في القرآن وفي الشعر جاء فيها القلب مشتملا على اعتبارات لطيفة ، ومؤدبا دورا جماليا في المعنى فيورث الكلام ملاحه ، ويعطي من قيمته البلاغية . وسوف نذكر بعضها بعد الحديث عن اتجاه القبول .

٢ — اتجاه القبول :

والذين قبلوا القلب في التركيب على إطلاقه — في القرآن وفي غير القرآن — عدوه من الأساليب التي استنتها العرب ، وجاعت في ديوانهم ، وجاء بها القرآن ، فهو من مجازاتهم في الكلام ، ومن سننهم في القول^(٢) .

(١) Theory of Literature . p. ١٧٤ .

(٢) الصالحى ص ٣٢٩ . وفقه اللغة ص ٧٠ .

ومن أصحاب هذا الاتجاه أبو زكريا الفراء (ت ٢٠٧هـ) حيث نكر في ذلك آيات كثيرة يفسرها على القلب ، ومن ذلك قوله تعالى : ﴿ وَلَمْ يَجْعَلْ لَهُ عِوَجًا قَيِّمًا ﴾ (الكهف ٢٠١) المعنى : قيما ولم يجعل له عوجا^(١). وكقوله تعالى : ﴿ أَتُونِي أَفْرَغْ عَلَيْهِ قِطْرًا ﴾ (الكهف ٩٦) والمعنى : ائتوني بقطر أفرغ عليه . وكقوله تعالى : ﴿ فَأَجَاعَهَا الْمَخَاضُ ﴾ (مريم ٢٣) معناه : فجاء بها المخاض^(٢) . وكقوله تعالى : ﴿ مَا إِنَّ مَفَاتِحَهُ لَتَنُوءُ بِالْعُصْبَةِ ﴾ نوؤها بالعصبة أي تنقلهم ، والمعنى : ما إن مفاتحه لنتيء العصبة أي تميلهم من ثقلها^(٣) .

ويستشهد الفراء على صحة القلب بوروده في شعر العرب ، فما يجوز وقوعه في الشعر لا يجوز وقوعه في غير الشعر — كما في قول الشاعر :

كَانَتْ فَرِيضَةً مَا تَقُولُ كَمَا كَانَ الزَّناءُ فَرِيضَةً الرَّجْمِ

والمعنى : كما كان الرجم فريضة الزنا ، فيتهاون الشاعر بوضع الكلمة على صحتها ، ولا تصلح المعنى عند العرب^(٤) .

فالقلب إذن نوع من التوسع في التعبير والخروج على الاستعمال العادي للغة ، يسلكه الشاعر ما دام لا يؤدي إلى لبس في المعنى ، ويصل به إلى الغاية التي يهدف إليها .

(١) معاني القرآن ١٣٣/٢ .

(٢) السابق ١٦٤/٢ .

(٣) السابق ٣١٠/٢ .

(٤) السابق ٩٩/١ والبيت ورد في مجاز القرآن ٣٧٨/١ . وسر الفصاحة ص ١١٥ .

ومشكل القرآن ص ١٩٩ .

ومن الليانيين الذين قبلوا القلب ، وعدوه مما يورث الكلام ملاحه ، ويصل به إلى كمال البلاغة أبو يعقوب السكاكي (ت ٦٢٦هـ) يقول : * هذا النمط مسمى فيما بيننا بالقلب ، وهو شعبة من الإخراج لا على مقتضى الظاهر ، ولها شيوع في التراكيب ، وهي مما يورث الكلام ملاحه ، ولا يشجع عليها إلا كمال البلاغة ، تأتي في الكلام وفي الأشعار وفي التتزيل ، وذكر أمثلة كثيرة ومتنوعة من القرآن والشعر وكلام العرب — إلا أننا نأخذ عليه عدم تطبيق ما ضمنه إشارته السابقة على ما ذكره من شواهد .

وإذا كان الأمر قد وقف به عند هذا الحد ، فلا بأس أن نستتم الكلام بتذكر ما سكت عنه السابقون ، محاولين الكشف عن شئ من أسرار البلاغة في قلب التراكيب في القرآن وفي الشعر ، وبيان ما انطوت عليه من اعتبارات لطيفة ، إذ لا يمكن أن يقال : إن القلب في كثير من التراكيب الشعرية الرفيعة جاء لضرورة الوزن والقافية .

فمن شواهد القلب في القرآن قوله تعالى : ﴿ وَحَرَّمْنَا عَلَيْهِ الْمَرَاضِعَ مِنْ قَبْلَ ﴾ (التصم ١٢) " فمن المعلوم أن التحريم لا يقع إلا على المكلف ، الذي يلزمه الأمر والنهي ، والرضيع ليس مكلفاً ، فالمعنى — إذن — وحرمنا على المراضع أن يرضعنه ، ووجه تحريم إرضاعه عليهن أن لا يقبل إرضاعهن حتى يرد إلى أمه " (١) .

ونرى فوق ذلك من أسرار بلاغة القلب في الآية ، تكريم الرضيع بتنزيله منزلة البالغ المكلف ، وإكرامه بالأرضع ثدياً غير ثدي أمه ، لينال حنانها ، وينعم بطيب ريحها ، وكأن ما يكون تحقيق للوعد وسعادة باللقاء ﴿ إِنَّا رَادُّوهُ إِلَيْكِ وَجَاعِلُوهُ مِنَ الْمُرْسَلِينَ ﴾ (التصم ٧) .

(١) الصاحبي ص ٣٣١ .

ومنه أيضاً قوله تعالى : ﴿ وَيَوْمَ يُعْرَضُ الَّذِينَ كَفَرُوا عَلَى النَّارِ ﴾ (الأحقاف ٢٤) فالأصل : ويوم تعرض النار على الذين كفروا ، لأن المعروض عليه لا بد أن يكون له إدراك واختيار يميل به إلى المعروض . ووجه الاعتبار اللطيف في القلب هنا ، الإشارة إلى أن هؤلاء الكفار مقهورون فلا اختيار لهم ، والنار هي المتصرف فيهم ، فهم كالمتاع الذي يتصرف فيه من يُعرض عليه^(١) . هل ترى إذلالاً وتحقيراً أشد من هذا ؟ ومن شواهد في الشعر قول روبة :

وَمَهْمَهُ مُغْبِرَةٌ أَرْجَاؤُهُ كَانَ لَوْنُ أَرْضِهِ سَمَاؤُهُ

والأصل : كأن لون سمائه لون أرضه ، لأن الأرض هي الأصل في الغبرة ، فقلب التشبيه " وقد تضمن القلب اعتباراً لطيفاً زائداً على ملاحظته ، وهو الإشعار بكثرة الغبرة في سمائه ، حتى صار هو الذي ينبغي أن يكون مشبهاً به ، فيكون أصلاً ، والأرض هي المشبه فتكون فرعاً^(٢) ، وفي ذلك مبالغة لطيفة لولا القلب لفاتت . ومنه قول الحطيئة :

فَلَمَّا خَشِيتُ الْهُونَ وَالْعِزُّ مُمَسِّكٌ عَلَى رَغْمِهِ مَا أَمْسَكَ الْحَبْلُ حَافِرُهُ^(٣)

قيل أراد ما أثبت الحبل حافره ، فقلب .

إذا كان الشاعر قد لجأ إلى القلب فليس لجوعاً للضرورة كما يظن ، والحق أن الحبل فاعل ، لأنه هو القيد الممسك ، وقد ثبت في الرسخ ، فلما ثبت في الرسخ منعه الحافر من أن يتقلت ، فصار الحافر هو المانع ، فكانه هو الفاعل ، ولا يمكن فهم هذا المسلك اللغوي وتقديره بمعزل عن

(١) عروس الأكرح ٤٨٩/١ .

(٢) مواهب اللغات ٤٨٩/١ .

(٣) انظر : القصيدة كاملة ديوان الحطيئة ص ١٨٢ .

سياق القصيدة ، فالحطيئة يهجو الزبرقان بن بدر حين قدم عليه في ليلة شائية يطلب كرم الضيافة فسقاه ماء باردا تقلصت بسببه مشافره :

قَرَوَا جَارَكَ الْعَمِيَانَ لَمَّا تَرَكَتَهُ وَقَلَّصَ عَنْ بَرْدِ الشَّرَابِ مَشَافِرُهُ
وفي هذه الحال لا يملك الشاعر إلا أن يبحث عن ملاذ آخر ، فكان

الرحيل إلى آل شماس الذين قروه اللبن واللحم :
سَنَامًا وَمَحْضًا أَنْبَتَا اللَّحْمَ فَانْتَسَتْ عِظَامُ امْرِئٍ مَا كَانَ يَشْبِيعُ طَائِرُهُ

فعل ذلك لأنه خشي على نفسه الهلاك ، ويتضح ذلك في قوله :
فَلَمَّا خَشِيتُ الْهُونَ وَالْعَيْرَ مُمْسِكٌ عَلَى رَغْمِهِ مَا أَمْسَكَ الْحَبْلَ حَافِرُهُ
تَوَلَّيْتُ لَا آسَى عَلَى نَائِلِ امْرِئٍ طَوَى كَشْحَهُ عَنِّي وَقَلَّتْ أَوَاصِرُهُ

وهنا يظهر القلب في جملة اعتراضية تمثل قيمة جمالية في المعنى لا تعد بسبب منها فضلة يمكن الاستغناء عنها .

فالحطيئة يريد أن يقول : فلما خشيت الهون ... توليت لا آسى على نائل امرئ .. يعني لما خشيت الهون توليت غير آسف على عطائك ، وعمد إلى التصوير الحسي الذي يبرز المعنى ، ويكشف عمقه ، وهو أن العير الذي يضرب به المثل في الذلة عند العرب^(١) يسعى محاولا الفكاك من القيد ، فإذا خذله حاقره وظل ممسكا بالحبل — فلا فكاك ولا مناص — فإنه يكون قد قبل بعيشة الذل ، وإذا كان العير يحاول أن يسعى إلى الفكاك من المهانة والذلة ، فالإنسان الذي كرمه الله بالعقل أولى به أن يفعل ذلك. وفي هذا القلب غلالة من الفن يشير بها إلى زمن مضى كان الشاعر فيه قريبا من الزبرقان وكان ما كان^(٢) .

(١) وفي هذا يقول المتلمس :

وَلَا يُقِيمُ عَلَى ضَيْقٍ يُرَادُّ بِهِ
إِلَّا الْأَذْلَانِ عَيْرَ الْحَيِّ وَالْوَيْدُ
هَذَا عَلَى الْخَسْفِ مَرْبُوطٌ بِرَمْتِهِ
وَدَا يُنْقَى فَلَا يَرْتَى لَهُ أَحَدٌ

(٢) جماليات القلب ص ٣٨٨ .

وشاهد آخر ، قول الأخطل يهجو جريراً وقومه :

أما كَلَيْبُ بْنُ يَرْبُوعٍ فليس لها
عِنْدَ الْمَفَاخِرِ إِرَادٌ وَلَا صَدْرُ
مِثْلُ الْقَنَافِذِ هَذَا جَوْنٌ قَدْ بَلَغَتْ
نَجْرَانُ أَوْ بَلَغَتْ سُوءَاتِهِمْ هَجْرٌ^(١)
أراد بلغت نجران سوءاتهم أو هجر فقلب .

وإني أرى أن القلب هنا ليس لضرورة في الوزن أو القافية كما يُظن ، إنما الشاعر أراد المبالغة في الهجاء ، وإيقاع الإيلام بجرير وقومه ، فوصفهم بالجبن والسفه وسوء الخلق ، وأنهم ملجأ للخزي والعار ، فهم مجربون من المفاخر ، بحيث لو وقفوا يوماً موقف الفخر لم يجدوا مفخرة يفتخرون بها ، والذي أفاد هذا للنفي الشامل للمفاخرة قوله " ليس لها عند المفاخر إيراد ولا صدر " فنفي المصدرين المتقابلين وهما في سياق النفي ليفيد عموم النفي في كل الأحوال . ولم يقف الهجاء عند هذا الحد ، بل شبههم بالقنافذ تحقيراً لشأنهم ، والقنافذ يضرب بها المثل في سرى الليل ، والوصف بـ " هداجون " يوحي بالضعف الشديد ، والمشى في ارتعاش ، كما يوحي من وجه آخر بالتلصص وسوء النية . ولما كان هذا شأنهم تطلعت البلدان كنجران وهجر للوقوف على سوءات هؤلاء القوم ، شماتة فيها وتشفيها منها ، فكان شدة التطلع والرغبة في الشماتة بادرت بالبلوغ إلى السوءات ، فصار الفعل واقعاً منها على سبيل الادعاء والتخييل ، وفي ذلك أشد المبالغة في الهجاء ، مما يجعله أشد إيلاماً نفسياً لهؤلاء القوم ، وما كان ذلك إلا بفعل القلب في البيت .

(١) في ديوان الأخطل ص ٩٠ .

وكل فاحشة مبيت بها مضر

قوم أنابت إليهم كل مخزية

نجران أو حدثت سوءاتهم هجر

على العيارات هداجون قد بلغت

يعني أصحاب حمير ليسوا أصحاب خيل أو إبل ، ويمسرون كما تعبّر القنافذ للسرقة إيلاً.

(انظر : المحتسب ، ١١٨/٢) .

٣ — اتجاه الوسطية :

وأصحاب هذا الاتجاه كثيرون ، يرون ربط القلب بغايات تسوِّغ قبوله واعتبارات فنية يُعتمد به لأجلها ، فإذا توافر ذلك في القلب كان عندهم مقبولاً ، وإلا فهو مسترذل مرفوض . ويمكن حصر هذه الاعتبارات فيما يلي :

١ — أنه ظاهرة أسلوبية في العربية ، نزل بها القرآن الكريم ليخاطب بها أبناء هذه اللغة^(١) .

٢ — أنه خصوصية فنية في لغة الشعر التي تجيز ما لا يجاز ، لتحقيق قيمة بلاغية لا يصح الكلام إلا بها ، سواء من جهة المعنى أو من جهة الإيقاع ، إذ الإيقاع جزء لا ينفصم عن المعنى ، أما إذا كان من باب عجز الشاعر عن امتلاك لغته ، وإخضاعها لتجاربه فلا يجوز . وهذا ما أدركه القاضي الجرجاني في وساطته^(٢) ، والقزاز القيرواني^(٣) وأبو ساعد السيرافي حيث يقول : " اعلم أن الشعر لما كان كلاماً موزوناً تكون للزيادة فيه والنقص منه يخرجه عن صحة الوزن ، ويحيله عن طريق الشعر المقصود مع صحة معناه ، استجيز فيه لتقويم وزنه من زيادة ونقصان وغير ذلك مما لا يستجاز في الكلام مثله ، وليس في شيء من ذلك رفع منصوب ، ولا نصب مخفوض ولا لفظ يكون المتكلم به لاحقاً^(٤) .

(١) مغني اللبيب ص ٩١١ .

(٢) الوساطة ص ٤٦٩ .

(٣) ما يجوز للشاعر في الضرورة ص ٢٩٩ .

(٤) ما يحتمل للشعر من الضرورة ص ٣٤ .

٣ — أنه حاضر في أشعار الطبقة المقامة من شعراء العصور الأولى ، الذين قامت اللغة على كلامهم ، وشرح غريب القرآن والحديث بأشعارهم ، فهو مقبول عندهم ، أما عند متأخري الشعراء فلا يصح قبوله ، وإلى هذا ذهب الآمدي فقال : " المتأخر لا يرخص له في القلب ، وإنما يحتذى على أمثلتهم — أي العرب — ويقتدى بهم ، وليس ينبغي له أن يتبعهم فيما سهوا فيه ^(١) . وحازم القرطاجني حيث يقول : " يجب ألا يقبل من الضرائر إلا ما وجد فيما اجتمعت عليه الروايات الصحيحة من كلام علية الفصحاء منهم مما تحقق براعته انتسابه إليهم ، كقصائد امرئ القيس ، والنابغة ، وزهير ، ومن جرى مجراهم ^(٢) .

٤ — أنه يكون سائغاً حسناً عندما يكون المعنى المقلوب وغير المقلوب

متقاربين ، كما في قول الحطيئة السابق :

فلما خَشِيتُ الهَوْنَ والعَيْرَ ممسكٌ على رَغْمِهِ ما أَمْسَكَ الحبلَ حافِرةً ^(٣)

قالوا : وكان الوجه أن يقول : ما أَمْسَكَ الحافرَ حبلَهُ ، وكلاهما متقاربان ؛ لأن الحبل إذا أَمْسَكَ الحافر فإن الحافر أيضاً قد شغل الحبل ، وبهذا قال الآمدي ^(٤) .

ويكون قبيحاً ، فلا يجوز في الشعر ولا في القرآن ، وهو ما جاء في

كلامهم على سبيل الغلط . نحو قول خدش بن زهير :

وَتُرْكَبُ خَيْلٌ لا هَوَادَةَ بَيْنَهَا وَتَشْقَى الرِّمَاحُ بالضِّياطِرةِ الحمرُ

وإنما الضياطرة هي التي تشقى بالرماح .

(١) الموازنة ٢١٧/١ .

(٢) المنهاج ص ١٨٠ ، ١٨١ .

(٣) ديوان الحطيئة ص ١٨٣ .

(٤) الموازنة ٢١٩/١ .

وكقول الآخر :

كانت فريضة ما تقول كما كان الزناء فريضة الرجم

وإنما للرجم فريضة الزناء ، وإلى هذا ذهب الآمدي^(١).

٥ — أنه يشتمل على اعتبارات لطيفة ، وقيم فنية ، وهو ما أشار إليه القزويني في الإيضاح حيث يقول : " والحق أنه إن تضمن اعتباراً لطيفاً قيل " (٢) ، وتبعه في ذلك شراح التلخيص^(٣) ، وابن الضائع حيث يقول : " يجوز القلب على التأويل ، ثم قد يقرب التأويل فيصح في فصيح الكلام ، وقد يبعد فيختص بالشعر " (٤).

٦ — إنه مقبول حين يؤمن اللبس ، مرفوض حين يكون عائقاً في طريق الفهم والإدراك ، وهذا ما ذهب إليه أبو عبيدة في " مجاز القرآن " ، وابن قتيبة في " تأويل مشكل القرآن " ، وابن سنان الخفاجي في " سر الفصاحة " .

يقول ابن قتيبة : " ومن المقلوب أن يقدم ما يوضحه التأخير ، ويؤخر ما يوضحه التقديم " (٥). ومعنى هذا ، إذا حدث القلب نتيجة للتقديم والتأخير وكان الهدف منه الوضوح وعدم اللبس كان مقبولاً .

ويقول ابن سنان معلقاً على تفسير من فسروا قول الفرزدق :
إن الذي سمك السماء بنى لنا بيتاً دعائمهُ أعزُّ وأطولُ
بأن المعنى على وجهين :

(١) الموازنة ١١٩/١ ، ١٢٠ .

(٢) (٣٠٢) شروح التلخيص ٤٨٨/١ .

(٣) البرهان ٢٨٨/٣ .

(٤) (٥) تأويل مشكل القرآن ص ١٩٣ .

أحدهما : أن يكون أعزُّ وأطول بمعنى عزيزة طويلة .
والثاني : أعزَّ وأطول من بيتك يا جرير — يقول : " إنهم يعتسفون في التأويل ، ومراد الشاعر أوضح من أن يخفى ، وأشهر من أن يجهل ، وهو أعز وأطول من السماء التي ذكرها في أول البيت ، وإنما جاء بها لهذا الغرض ، وهذا مبالغة في الشعر معروفة مستعملة ، وليست بالمكروهة الغربية ^(١) .

فابن سنان يرى أن تفسير البيت على هذين التأويلين تعسف يوقع الفساد في المعنى ، ولو حُمِلَ المعنى على ظاهره لكان صواباً صحيحاً بما اشتمل عليه من مبالغة معروفة ، ولا غضاضة في استعمالهما ، بل تعد اعتباراً لطيفاً ينفي اللبس عن المعنى .

وقد حاول بهاء الدين السبكي (ت ٧٧٣هـ) تفسير الخلاف في هذا النوع من القلب وتحليل مواقف القماء منه في ضوء ثنائية اللفظ والمعنى ، فالقلب إما أن يكون لفظياً ، وإما أن يكون معنوياً .
أما اللفظي فهو قلب الحركة الإعرابية ، كحركة الفاعل والمفعول به ، يأتي الفاعل منصوباً والمفعول مرفوعاً ، وتظل الرتبة قائمة ، كقولنا خرق الثوبُ المسمارَ ، فمع أن الفاعل منصوب والمفعول به مرفوع فإن فكرة الفاعلية والمفعولية ثابتة في العقل ، فالذي يخرق المسمار وليس الثوب .

(١) سر الفصاحة ص ١١٨ .

وأما المعنوي فهو قلب الرتبة والعلامة الإعرابية ، فيصبح الفاعل مفعولاً به ، والمفعول فاعلاً ادعاءً ، فعندما أقول : خرق الثوب المسمار ، وأجعل الثوب فاعلاً ، فمعنى هذا أنني تخيلت الفعل وقد وقع من الثوب على المسمار ، لأن المبادرة بالتمزق كانت منه ، فكانه هو الفاعل على سبيل المجاز^(١).

وعلى هذا كان الخلاف في القلب عند السبكي خلافاً نحويًا لا دخل للبلاغيين فيه ، قال : " والظاهر حينئذ أنه ضرورة بل لا ينبغي حكاية الخلاف فيه ، بل لا تكاد تجد له دليلاً ، لأنه ما من محل يدعي فيه ذلك إلا جاز أن يكون القلب فيه معنويًا " (٢).

ولا خلاف بعد هذا في القلب المعنوي إذ " لا شبهة لمنعه ، ومن يمنع المجاز مع العلاقة الواضحة إلا من شذ ، وظاهر كلام النحاة قولين بالمنع والجواز مطلقين ، وأن القول الثالث السابق — يعني أن القلب لا يجوز إلا ضرورة — مفصل بين اللفظي قيمته ، والمعنوي فيجوز ، والظاهر أنه لا تحقيق له ، وأن الخلاف منزل على حالتين ، وكذلك الأقوال التي حكاها المصنف فيها نظر ، فإنه لا يكاد أحد يمنع ذلك مطلقاً " (٣).

فالسبكي يرفض أن يكون القلب تلاعباً بقواعد اللغة ، فلا يصنع فناً ، ولا يمثل قيمة ، أما إذا كان القلب ينطوي على قيمة ، ويؤدي دوراً

(١) عروس الأعراس ٤٨٧/١ .

(٢) نفسه ٤٩٠/١ .

في صناعة المعنى ، فهو مما لا خلاف في قبوله ، وإذا كان هذا النوع من القلب ألصق بالشعر من النثر ، وأنه ينطوي على اعتبارات لطيفة فإننا سنحاول أن نكشف شيئاً من أسرار الجمال في قلب التركيب في لغة الشعر ، إذ لا يمكن أن يقال : إن القلب — في كثير من نماذج الشعرية الرفيعة — إنما لضرورة الوزن والقافية .

قال قطري بن الفجاءة :

ثم انصرفتُ وقد أَصَبْتُ ولم أَصَبْ جَذَعَ البَصِيرَةَ قَارِحَ الإِقْدَامِ

يقول ابن سنان : " فقد حملوه على المقلوب ، وقالوا : يريد قارح البصيرة جذع الإقدام ، كما يقال : إقدام غرٍ ورأي مجرب . وقد كان أبو العلاء صاعد بن عيسى الكاتب أجازني في بعض الأيام هذا البيت ، وقال : ما المانع أن يكون مقصوده لم أصب ، أي : لم أُلْفَ على هذه الحال ، بل وجدت على خلافها جذع الإقدام ، قارح البصيرة ، ويكون الكلام على جهته غير مقلوب ، وتمكن الدلالة على أن قوله : " لم أصب " في البيت بمعنى لم أُلْفَ دون ما يقولون من أن مراده به لم أجرح بقوله قبله :

لا يركننُ أحدٌ إلى الإحجام	يومَ الوغى مُخَوِّفًا لِحِمَامِ
فلقد آرائني للرماحِ تَريئةً	من عن يميني تارةً وأمامي
حتى خَضِبْتُ بما تحَرَّ من دمي	أكنافَ سَرَجِي أو عِنانَ لجامي

فكيف يكون لم يصب ، وقد خضب هذا بدمه ؟ فأما قولهم : إنه أراد من دمي أي من دم قومي وبني عمي ، فمبالغة منهم في التعسف ، والعدول عن وجه الكلام ، ليستمر لهم أن يكون فاسداً غير صحيح ، وهذا الذي ذكره أبو العلاء وسبق إليه له وجه يجب تقبله واتباعه فيه ، وفحوى كلام قطري يدل على أنه أراد أنه جرح ولم يمُت ، إعلاماً أن الإقدام

غير علة في الحمام ، وحثاً على الشجاعة ونهيًا عن الفرار^(١).

أما حازم القرطاجني فيتأول البيت ليصح حمل الكلام بعيدًا عن القول بالقلب ، يقول : " والأحسن في هذا البيت حملة على غير القلب وذلك على تلويلين :

أحدهما : أن يريد أن هذا الموطن الذي وصفه كان أعظم موطن حضره ، وأشد موقف شهده فيئس فيه من الحياة ، وأيقن بالتلف حين رأى نفسه بريئة للرماح ، ودمه قد خضب سرجه ولجامه كما ذكر في هذا الشعر ، ثم خلص من هول ذلك الموقف ، ووقع الأمر على خلاف ما كان وقع في نفسه حين انصرف ، وقد قتل ولم يقتل ، فحدثت له إذ ذاك أن الإقدام غير علة للحمام ، وأن من يركن إلى الإحجام خيفةً من أن يصاب ، فليس على بصيرة بأن السلامة غير مقصورة على مواطن الدعة ، وأن الهلاك غير موقوف على مواقف المكافحة ، وحمله اجتماع البصيرة له عند انصرافه عن تلك الحرب بأن جعل البصيرة جذعة ، أن الجذع هو الذي على أول سنة الأخذ في الاستحكام ، وجعل الإقدام قارحاً ، لأنه كان من سجيته ثابتاً قبل البصيرة^(٢).

أما التلويل الثاني : فهو ذلك للتأويل الذي ذهب إليه ابن سنان الخفاجي ، مرد الإشكال في البيت إلى جهتين ، أن قطري بن الفجاءة وصف نفسه بأنه جذع البصيرة قارح الإقدام ، وهذا مخالف للمألوف من كلام العرب ، فهو مقلوب والمراد " قارح البصيرة جذع الإقدام كما يقال

(١) سر الفصاحة ص ١١٧ .

(٢) منهاج البلغاء ص ١٨٢ .

إقدام غر^١ ، ورأي مجرب^(١) ، وأنه — من جهة أخرى — قال لم أصيب ،
ثم جاء بعد ذلك بقوله :

حتى خضبت بما تحذر من نمي أكناف سرجي أو عنان لجامي
وهذا يعني أن في البيت تناقضًا .

وهذا الإشكال — الثاني — يمكن تأويله بما ذهب إليه ابن سنان
الخفاجي وحازم القرطاجني من أن الإصابة تعني القتل ، فقد قتل ولم يقتل ،
وربما أراد الفجعة وهذا مما يتفق مع السياق ، فالشاعر يفتخر ويحث على
الشجاعة ، ويظهر صلابته في الحرب ، وأنه لا يخشى ملاقات الصناديد ،
تقول العرب " أصابه بكذا : فجعه به . أصابهم الدهر بنفوسهم وأموالهم :
جاءهم فيها ففجعهم " ^(٢) ، وبهذا ينتفي التناقض .

أما الإشكال الأول الذي ألجا القدماء إلى القول بالقلب ، فيمكن
النظر إليه على أن الشاعر يلتبس في الكلمات ما لا نلتصه نحن ، ويجد
فيها ما لا نجده ، فكلمة جذع تعني الحيوية والتوقد ، فبصيرته حية متوقدة ،
والتوقد في الشباب أظهر وأحمد ، وكلمة قارح تعني التمرس والخبرة في
الإقدام على المهالك ، فهو لا يقدم طيشًا ، وإنما عن دراية وحكمة .

وقد فسر أبو العلاء المعري هذا البيت تفسيرًا يربطه بالولاء
الفكري عند قطري بن الفجاءة للخوارج ، فالمعنى " أنه قد كان لم يزل
شجاعًا فإقدامه قارح ، وبصيرته محدثة ، لأنه كان فيما سلف لا يرى رأي
الخوارج ثم تبصر في آخر أمره فعلم أنهم على الحق " ^(٣) .

(١) منهاج البلاغ ص ١٨٢ . ومسر الفصل ص ١١٧

(٢) لسان العرب (صوب) .

(٣) شعر الخوارج ص ١١٢ . وانظر جماليات القلب ص ٢٨٦ .

ومن هذا قول الشاعر :

ورأيت شيخاً قد تحنى صلبه يمشي فيقعس أو يكب فيعثر^(١)
الأصل : أراد أو يعثر فيكب ، فقلب .

ليس من الجمال في شيء أن نقول أن سبب القلب ضرورة الوزن والقافية ، وإنما الجمال هنا فيما تضمنه القلب من تخيل وتصوير يبادر بالمشهد إلى ذهن القارئ وعينه ، فيرى الشيخ في غاية شديدة من الضعف لدرجة أنه يسقط على وجهه قبل عثاره .

ثم تعدد الوصف بالجملة (قد تحنى صلبه ، يمشي فيقعس ، أو يكب فيعثر) هذا التعدد يملأ إطار الصورة بما يعطيها الشكل والحركة والحياة ، وينطق بالوجدان الداخلي للموصوف ، ويثير التعبير بالمضارع يجعل الصورة حاضرة في الأذهان ، ماثلة أمام العيان ، مما يساعد على خلق جو شعوري مؤثر .

والبيت يرسم صورة لهذا الشيخ تصور منتهى ضعفه ، وكأن كل وصف فيها بمثابة لون في لوحة فنية جميلة ، فكل لون في مكانه يضيف للوحة بعداً جديداً من الجمال ، فكذا كل وصف من هذه الأوصاف يضيف معنى جديداً من معاني الضعف ، حتى تريك الشيخ يسقط ويكب قبل عثاره . ولو أنك هذه العبارة على أصلها لما أفادت هذا المعنى الذي أفاده القلب .

(١) انظر البيت في حاشية السوقى ضمن شروح التلخيص ٩٤٨/٤ .

إنَّ يجب أن نبحث عن روح الشاعر في لغته على ما تظهر في الخصائص التي يخرج فيها عن المعايير اللغوية الشائعة ويتجاوزها ، بحيث يلوح منها الطريق الذي يخطه ، والتخير الطارئ عليه من روح العصر والثقافة في الصورة اللغوية الجديدة^(١) .
وقال آخر :

فَأَلْقَتْ عَصَاهَا وَاسْتَقَرَّ بِهَا النَّوَى كَمَا قَرَّ عَيْنًا بِالْإِيَابِ الْمَسَافِرُ^(٢)

ربما يظن أن الأصل كما قر عيناً المسافر بالإياب ، فقلب للضرورة .
والحق إن القلب دلالة بلاغية ما كانت لتتحقق لولا القلب ، ولكن على القاريء أن ينظر إلى النص بعين فاحصة ، وأن يستعين بالسياق الذي ورد فيه ، ليتجلى له المعنى كما أراده الشاعر ، فليس القلب في البيت لجوعاً لضرورة من مراعاة وزن أو مراعاة قافية ، وإنما المعنى الذي أراده الشاعر فياض بالدلالات الشعورية ، مناسب لمقتضى الحال ، فالشاعر قال ذلك في مناسبة معينة ، وهي : لما خرج الخليفة المنصور إلى قتال عرو ، فلما واجه الحصن سقط الرمح من يده ، فسارع بعض أوليائه فتناول الرمح وأعطاه للمنصور ، وقال على البديهة : فألقت عصاهاً... البيت .

إن سقوط الرمح من يد الخليفة أمام الحصن شيء يدعو إلى التطير والتوجس من مستقبل المعركة ، ولكن الشاعر استطاع بذكائه وبراعته أن يحول الموقف لحساب الخليفة ، وأن يحول التشاؤم تفاؤلاً ، والخوف أمناً ، بما ذكره في البيت ، حيث أحسن القول ، وأجاد التعليل ، والطف

(١) التركيب اللغوي للأدب ص ١٠٩ .

(٢) ثمرات الأوراق ص ٥٩ .

في العلة التي جاء بها من خياله وبيدهته ، إذ جعل سقوط الرمح تعبيراً عن استقرار المقام بهذا المكان ، كأنه يقول للخليفة : حيث وقع الرمح حيث أراد الله لك الاستقرار والمقام ، وكأنما أراد الشاعر أن يبادر ببعث المسرة والطمأنينة إلى قلب الخليفة ، بتحقيق النصر ودوام الاستقرار ، لأن الاستقرار عادة لا يكون إلا بعد النصر والاستيلاء على مقاليد الأمور ، ثم انتشار الأمن والسلام . وقد شبه شأن الخليفة في هذا الموقف بشأن المسافر الذي أب من سفره مستبشراً بسلامة العودة ، فرحاً بحسن اللقاء ، قد قرت عينه بلقاء أهله وأحبابه .

إن فنقديم الشاعر كلمة الإياب على المسافر وهو القلب الذي حدث قصد به المبادرة ببعث المسرة والطمأنينة إلى قلب المسافر بسلامة العودة . كل ذلك مستفاد من إحياء هذه الكلمة لما لها من دلالات شعورية مكثفة كشف عنها السياق .

إن فخرود الشاعر على المستوى المطرد في التعبير للغة ليس إلا تعبيراً عن الإرادة الشعرية الخلاقة التي تتجلى بها الخصائص الفردية للشعر ، وإذا كانت الضرورة الشعرية خروجاً عن القاعدة ، فإن هذا أدعى إلى البحث عن الغاية التي يتناول إليها الشاعر بخروجه عنها . وإذا كان الشاعر يناهض الأعراف اللغوية المستقرة أحياناً ، فلأن هذه الأعراف لم تعد في خدمة الأغراض التي يسعى إليها .

القلب ونباء اللغة القرآنية :

لقد نزل القرآن الكريم متمثلاً للخصائص التعبيرية للغة العربية ، ومنها هذه الظاهرة " القلب " وظلت هذه الظاهرة مدار خلاف بين النحاة والبلاغيين ، فرفضها قوم ، وقبلها آخرون . فالذين رفضوها لأنها ارتبطت في أذهانهم بالغلط والضرورة التي لا مندوحة للشاعر عنها ، ولأنها لم ترتبط بتحقيق قيمة بلاغية ، فيجب تنزيه كتاب الله عنها ، لأن الله سبحانه وتعالى لا يغلط ولا يضطر ، وكان من الذين ذهبوا هذا المذهب الأمدي ، وابن سنان الخفاجي ، وحازم القرطاجني ، وأبو حيان النحوي . فذهب الأمدي أنه جاء في كلام العرب على سبيل السهو والغلط ، لذلك فهو يؤول الشواهد القرآنية التي جاءت على القلب ، ليحملها على عدم القلب عندما تعرض ، لقوله تعالى : ﴿ مَا إِنَّ مَفَاتِحَهُ لَتَنُوءَ بِالْعُصْبَةِ أُولَى الْقُوَّةِ ﴾ وقوله تعالى : ﴿ وَإِنَّهُ لِحُبِّ الْخَيْرِ لَشَدِيدٌ ﴾ (الغالبات ٨) قال هذا ليس بقلب ، وإنما صحيح مستقيم ، إنما أراد الله تعالى اسمه ما إن مفاتحه لتنوء بالعصبة أي تميلها من ثقلها . ذكر ذلك الفراء وغيره ، وقالوا : إنما المعنى : لتنيء العصبة . وقوله : ﴿ وَإِنَّهُ لِحُبِّ الْخَيْرِ لَشَدِيدٌ ﴾ قيل المعنى : إنه لحب المال لشديد ، والشدة : البخل ، يقال : رجل شديد ومتشدد " أي بخيل ، يريد : إنه لحبه المال لبخيل متشدد ، أي لأجل حبه المال يبخل^(١) . واعتبره ابن سنان مفسداً للمعنى ، صارفاً عن وجهه ، وما ورد منه في القرآن فهو مؤول^(٢) .

(١) الموازنة ٢١٧/١ .

(٢) سر الفصاحة ص ١١٦ .

وقال حازم : " وحمل الكلام على القلب في غير القرآن إذا أمكن
حملة على الاستقامة تعسف شديد ، فكيف في الكتاب العزيز ؟ ^(١) .

وقال أبو حيان : " وينبغي أن ينزه القرآن عنه ؛ لأن الصحيح أن
القلب لا يكون إلا في الشعر ، أو إن جاء في الكلام فهو من القلة بحيث لا
يقاس عليه ^(٢) .

أما ابن قتيبة فقبل نوعا من القلب في كلام الله تعالى لصحة تأويله ،
وأكثر نوعا آخر سماه " قلب الغلط " وقال عنه : " مما لا يجوز لأحد أن
يحكم به على كتاب الله عز وجل ، لو لم يجد له مذهباً ، لأن الشعراء
تقلب اللفظ ، وتزيل الكلام على الغلط ، أو على طريق الضرورة للقافية
أو لاستقامة وزن البيت ^(٣) .

ولهذا يعيب على بعض أصحاب اللغة سوء فهمهم لكتاب الله ،
وحملهم كلام الله على هذا المسلك يقول : " وكان بعض أصحاب اللغة
يذهب في قول الله تعالى : ﴿ وَمَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا كَمَثَلِ الَّذِي يَنْعِقُ
بِمَا لَا يَسْمَعُ إِلَّا دُعَاءً وَنِدَاءً ﴾ (البقرة ١٧١) إلى مثل هذا القلب ،
ويقول : وقع التشبيه بالراعي في ظاهر الكلام ، والمعنى للمنعوق به
وهو الغنم ^(٤) .

والمقصود ببعض أصحاب اللغة عند ابن قتيبة هو أبو عبيدة ، فقد
حمل الآية على معنى لا يستقيم به الكلام حيث قال : " وإنما الذي ينعق

(١) المنهاج ص ١٨٣ . نقل ما ذكره الأمدي بالنسبة للآيتين السابقتين .

(٢) البحر المحيط ٤٨٢/١ .

(٣) تأويل مشكل القرآن ص ٢٠٠ .

(٤) السابق ص ١٩٩ .

الراعي ، ووقع المعنى على المنعوق به وهي الغنم ، يقول كالغنم التي لا تسمع ، أي ينعق بها راعيها ^(١).

وَرَدَ ابن قتيبة على أبي عبيدة سوء فهمه للآية فقال : * والله تعالى لا يغلط ولا يضطر ، وإنما أراد : ومثل الذين كفروا ومثلنا في وعظهم كمثل الناعق بما لا يسمع ، فاقصر على قوله : (ومثل الذين كفروا) وحذف * ومثلنا * لأن الكلام يدل عليه ، ومثل هذا كثير في الاختصار .
وقال الفراء : أراد : ومثل واعظ الذين كفروا ، فحذف كما قال : (واسأل القرية التي كنا فيها) ، أي : أهلها ^(٢).

فأبو عبيدة يحمله على القلب ، وهو قلب لا يحتمله الكلام ، لأنه يفسد المعنى ، ويخل به ، وابن قتيبة يحمله على الحذف والاختصار ، وهو حمل يصح معه المعنى ويستقيم الكلام ، فالمراد تشبيه واعظ الكافرين وموعظيهم بالراعي الذي ينعق في غنمه فلا تسمع إلا صوته ، ولا تترك مرامي كلامه ، وهذا ما ذهب إليه ابن عباس وعكرمة والسدي وسيبويه ^(٣).

أما بالنسبة للتشبيه المقلوب فقد ورد فيما حكاه الحق سبحانه عن مستحلي الربا من قولهم : ﴿ إِنَّمَا الْبَيْعُ مِثْلُ الرِّبَا ﴾ (البقرة: ٢٧٥) في مقام إنما الربا مثل البيع ، لأن الكلام في الربا لا في البيع ، ذهاباً منهم إلى جعل الربا في باب الحل أقوى حالاً وأعرف من البيع .

(١) مجاز القرآن لأبي عبيدة ٦٣/١ .

(٢) تأويل مشكل القرآن ٢٠٣ .

(٣) المحرر الوجيز لابن عطية ٦٤/٢ .

واستشكل بعض العلماء هذا التشبيه فقال : " إنه ليس من كلام الله ، إنما هو كلام مستحلي الربا ، ولا ريب أن الربا أظهر عندهم في الحل من البيع فجعلوه مشبها به ، لحصول شرطه فيه دون البيع ، والحكاية يجب أن تطابق المحكي ^(١) .

وفي قوله تعالى : ﴿ أَفَمَنْ يَخْلُقُ كَمَنْ لَا يَخْلُقُ ﴾ (الحل ١٧) جاء هكذا المزيد من التوبيخ فيه دون أن يقول : أفمن لا يخلق كمن يخلق ، مع اقتضاء المقام بظاھرہ إياه ، لكونه إلزاما للذين عبدوا الأوثان وسموها آلهة تشبيها لها بالله تعالى ، فقد جعلوا غير الخالق مثل الخالق ^(٢) .

واستشكل بعض العلماء هذا التشبيه ، لأن قاعدة التشبيه تقتضي أن يقال : أفمن لا يخلق كمن يخلق ، ولا يقال إنهم كانوا يعظمون الأصنام أكثر لأنهم لم يقولوا ذلك ، بل قالوا : " إنما نعبدكم ليقربونا إلى الله زلفى " .

قال السكاكي (ت ٦٢٦هـ) والذي تقتضيه البلاغة القرآنية : أن يكون المراد بمن لا يخلق : الحي القادر من الخلق لا الأصنام ، وأن يكون الإنكار موجها إلى توهم تشبيه الحي العالم القادر من الخلق به — تعالى عن ذلك علوا كبيرا — تعريضا به عن أبلغ الإنكار لتشبيه ما ليس بحي عالم قادر به — تعالى — ويكون " أفلا تذكرون " تنبيه توبيخ على مكان التعريض ^(٣) .

(١) الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة ص ١٩٢ . تحقيق د. عبدالقادر حسين .

(٢) مفتاح العلوم ص ١٨٢ .

(٣) السابق ص ١٨٤ .

وقال محمد بن عبدالعزيز الجرجاني (ت ٧٢٩هـ) : والمنع من أن الكفار شبهوا ، بل عبدوا من لا يخلق مكان من يخلق ، وليس ذلك بتشبيهه ، أما الباري تعالى

فقد سلب التشبيه ، لأنه استفهم على وجه الإنكار الذي هو في قوة السلب ، وحينئذ لا فرق بين التقديم والتأخير في سلب التشبيه ، وإنما قدّم من يخلق لشرفه فقط ^(١).

وخلاصة القول في ذلك أن القلب موجود — بلا شك — في اللغة وفي الأدب شعراً ونثراً ، فهو ظاهرة لغوية لا يمكن إنكارها ، وموجود أيضاً في القرآن الكريم ، لأنه نزل بخصائص هذه اللغة ليخاطب أبناءها. ولكن يبدو أن الذي دعا هؤلاء العلماء إلى رفض القول بالقلب في القرآن ، ولجوئهم إلى التأويل ، رغبتهم في تنزيه القرآن ، وتحرّجهم أن يلحقوا به وصفاً ألحق بغيره من كلام الشعراء وغيرهم ، إلا أنه يجب فهم النصوص التي جاء فيها نوع من القلب من خلال سياقها الذي وردت فيه ، ولا نعتسف القول في التأويلات قبل أن نعيش مع النص ، ونحاول فهمه ، والوقوف على ما فيه من بلاغة ، وما اشتمل عليه من لطائف وظرائف . وقد بيّنا في كثير من الشواهد التي اشتملت على القلب من القرآن وغيره الجمال الذي أحدثه في المعنى ، وقد رأينا كثيراً من العلماء ممن يرفضون القلب ، يميلون إلى قبوله في بعض الأحوال .

(١) الإشارات والتنبيهات ص ١٩٢ .

المبحث الثاني
قلب الحنى

المبحث الثاني كتب الحسني

إن سنة الاختلاف والتناقض بين المخلوقات شيء مسلم به ، وعليها وبها تدور عجلة الحياة ، والناس فيما يعشقون مذاهب ، فربما رغب إنسان في شيء رغب عنه آخر ، وذلك راجع — في ظني — إلى أن لكل إنسان أسلوبه وفلسفته في الحياة ، وفي التعامل مع منهجها ، كذلك راجع إلى الظروف والأحوال التي تحيط به ، ومدى تأثره بها .

وهذا — لاشك — ينسحب على الشعراء باعتبارهم بشر في هذه الحياة ، فنجد منهم من يتناول معنى من المعاني فيعجب به ، ويكسوه من صفات المدح ما يجعله آية في الجمال والحسن ، ثم يأتي شاعر آخر لا يعجبه هذا المعنى ، فيرغب عنه إلى تقيضه ، وربما ذم المعنى بصفات تجعله قبيحاً مرئولاً . ومع ذلك لا نستطيع أن نخطيء أحدهما .

* فإن من شأن الشعراء أن يتصرفوا في المعاني بحسب أغراضهم وقصودهم ، ولهذا ترى أحدهم يقصد إلى مدح الشيب ، فيذكر ما فيه من وقار وخشوع ، وأن العمر منه أطول ، وما شبه ذلك ، ويقصد آخر إلى ذمه ، فيصف ما فيه من الإنداء إلى الأجل ، وأنه أخمل الألوان ، وأبغضها إلى النساء ، وما أشبه ذلك . ومثل ذلك ترى من يذم الوداع ، لما فيه من الإنذار بالفراق وبعد الدار ، ثم ترى من يمدحه لما فيه من القرب للمحبيب والسرور بالنظر إليه وإن كان يسيراً^(١) .

وإدراكاً من الشعراء لقيمة كثير من المعاني المبتكرة ، والصور

(١) أمالي المرتضى ١٥٧/٢ .

الفنية النادرة ، عمد بعضهم إلى قلب تلك المعاني وإظهارها في نسيج لغوي جديد ، فكان لها شيء من الانتساب إلى معاني السابقين ، وشيء من التميز المبني على النظر إلى الفكرة من زاوية أخرى ، فالمتقدم فضل سبق ، والمتأخر فضل التوليد ، وكشف بعض الإمكانات والزوايا الخفية. وقد أدرك البلاغيون هذا الصنيع فجعلوه باباً من أبواب السرقات سموه " القلب " وهو " أن يكون معنى الثاني نقيض معنى الأول ، سمي بذلك لقلب المعنى إلى نقيضه ^(١) .

وهذا النوع حسن يكاد للطافته ورقته ورشاقته يخرج حسنه عن حد السرقة ^(٢) . فإذا أخذ شاعر معنى من المعاني عن شاعر آخر تقدمه وأتى بالمعنى معكوساً أو مناقضاً في فحواه لقول الآخر ، وكساه لفظاً من عنده ، وأبرزه في معرض من تأليفه ، وزاده في جودته وتركيبه وكمال حليته فلا يعد سرقة ، بل يعد ابتداعاً واقتداراً على تناول المعاني والتصرف فيها .

فمن ذلك قول أبي نواس :

قالوا عَشِقتَ صغيرةً فاجبتهم
كم بين حَبَّةِ لؤلؤٍ مثقوبةٍ
أشهى المطي إلى ما لم تُركبِ
نظمت حبة لؤلؤٍ لم تُثَقَّبِ ^(٣)

فعكس ما قاله مسلم بن الوليد في هذا المعنى :

إن المطية لا يلدُّ ركوبها
والحبَّ ليس بنافعٍ أربابةٍ
حتى تُدَلَّلَ بالزَّمَامِ وتُركبَا
حتى يُفَصَّلَ في النظامِ ويُثَقَّبَا ^(٤)

(١) الإيضاح ص ٤١٢ . وشروح التلخيص ٥٠٠/٤ .

(٢) المثل السائر ٢٤٤/٣ والطرار ١٩٨/٣ .

(٣) ديوان أبي نواس ص ٢٩ (المطبعة العمومية بالقاهرة ، ١٨٩٨م) .

(٤) ديوان مسلم بن الوليد ص ٢٠٥ . تحقيق : د. سامي الدهان . دار المعارف بمصر .

فأبو نواس يرى أن الصغيرة البكر أشهى إلى نفسه من غيرها
كالمطية التي لم تركب من قبل ، ليكون هو أبو عذريتها ، وليؤكد هذا
المعنى للقمس معنى مشابها له من الواقع ومن البيئة ، وقرق كبير بين حبة
لؤلؤ تقب وتظمت في عقدها ، وبين حبة لم تقب ولم تستعمل ، فلا زالت
في بهائها وجمالها الذي يميزها من غيرها .

فالشاعر أعرب عن وجهة نظره ، وعلل لذلك تعليلا طريفا ،
فجاء تعبيره مشتملا على تشبيه ضمني مع طرافة التعليل القائم على حسن
التخييل . وهو بذلك عكس المعنى الذي سبقه إليه مسلم بن الوليد الذي
يرى أن المطية التي كثر ركوبها وروضت على ذلك فصارت مثالة
ومهيأة ، فهي عنده أفضل من التي لم تركب ، وعلل ذلك بتعليل طريف
قائم أيضا على التشبيه الضمني ، وهو أن الحب إن لم يتقب ويوضع في
نظام يحكمه وييدي مظهره وجماله فلا نفع لأربابه منه .

فكل من الشعارين أبدى وجهة نظره ، وعلل لها بما يرى ،
وتجذك مع كل منهما في قوله ، لما تحس في قوله من سحر البيان ،
ورحابة الخيال ، وجمال الألفاظ وحسن تأليفها ، وجودة تركيبها ، لأن
المعول عليه جمال الإخراج ، فالمعنى إذا ترد من شاعر لآخر لم يعب به
أخذه ما دام قد حوره وأضفى عليه من روحه ، وألبسه رداء جديدا هو من
نسيج شخصيته وفنه .

واعلم أن العلماء شبهت المعاني والألفاظ بالأجساد والثياب ،
فإذا كتب الكاتب البليغ المعنى الجزل ، وكساه لفظا حسنا ،
وأعاره مخرجا سهلا ، ومنحه ودلا موقفا ، كان في القلب أظى وفي
الصدر أملى ... فإذا تعاطى تكليفه الجوهري العالم أظهر له

بإحكام الصنعة ولطيف للحكمة حسناً هو فيه ، وكساه ومنحه بهج
له^(١).

ومن هذا أيضاً قول ابن جعفر :
ولمّا يَدَا لي أنّها لا تُرِيدني
تَمَنيتُ أن تَهْوَى سِوَايَ لعلّها
وَقَالَ غيره :

ولقد سَرَّني صَدُودُكَ عَنّي
حَذَرًا أن أَكُون مِفْتَاحَ غَيرِي
في طَلَابِيكَ وَاِمْتِنَاعُكَ
وَإِذَا مَا خَلَوْتُ كُنْتَ التَّمَنَى

إن ابن جعفر تذاعب وتحايل وألقى عن منكبه رداء الخيرة ،
همه أن تحس به فترق له . أما الآخر فجاء بالضد وتغالى في الخير
الغلو ، فهو يرتضي تمنعها عليه ما دامت متمنعة على غيره ، رغم
ينكر شغفه وهيامه بها ، نحس ذلك في قوله : (وإذا ما خلوت
التمني) . لقد أبدع كل شاعر في التعبير عن رأيه بإخراج الفك
معرض جديد ، بعد أن أضفى عليها من روحه وشخصيته ، ما
جديرة بالإعجاب ، وذلك غاية الإبداع .

ومن ذلك أيضاً قول أبي الشيص في الغرام بمحبوبه :
أَجِدُ الْمَلَامَةَ فِي هَوَاكَ لِذِيذَةٍ
حُبًّا لِذِكْرِكَ فَلْيَلْمَنِي اللَّهُ

(١) العقد الفرید ٢٠٨/٦ .

(٢) الأغاني ١٤٢/١٩ .

(٣) نفسه ١٤٢/١٩ .

(٤) الأغاني ١٤٢/١٩ . العقد الفرید ٣٧٤/٥ . وللوقوف على شواهد أخرى انظر

الأدب ٣٩١/١ ، ٣٩٢ .

وهو عكس ما قاله أبو الطيب :
أَلْحَبَّةٌ وَأَحَبُّ فِيهِ مَلَامَةٌ
إن الملامة فيه من أعدائه^(١)

إن من يدقق النظر في كل معنى ومعكوسه يحس دور الصنعة
الشاعرة في جمال الصياغة ، وإلباس المعاني أثوابا جديدة بما اشتملت
عليه من فن القول وبديع التصوير ، فهل بعد هذا يقال : إن المعنى
مسروق ؟ .

قال ابن الأثير تعليقا على ما سبق : " وهذا من السرقات الخفية
جدا ، ولأن يسمى ابتداءا أولى من أن يسمى سرقة ، وقد توخيت في
شيء من شعري فجاء حسنا فمن ذلك قولي :
لولا الإكرام وما سنَّوه من كرم لم يذر قائل شعري كيف يمتدح^(٢)
أخذته من قول أبي تمام :
ولولا خلل سنَّها الشعر ما ترى بغاة الندى من أين توتى المكارم^(٣)

على كل حال إن القول بأن المعنى مسروق نظر إليه على أنه فكرة
مجردة معزولة عن السياق اللغوي ، وهذا ما أنكره عبدالقاهر الجرجاني ،
لأنه يرى أن التخيير في البناء اللغوي أو التركيب يصحبه — بطبيعة الحال
— تخيير في المعنى ، ولا يمكن أن يكون المعنى واحدا في تركيبين
مختلفين ، وقد أبان عن ذلك بقوله : " واعلم أنك إذا سبرت أحوال هؤلاء

(١) ديوان المتنبى ٢٩/١ .

(٢) ورد هذا البيت في الطراز ٢٠٠/٣ غير منسوب لقائله ، وهو لابن الأثير (راجع المثل
الساخر ٢٤٦/٣) .

(٣) ديوان أبي تمام ٨٩/٢ تقديم راجي الأسمر . ويحده :

يرى حكمة ما فيه وهو فكاهة ويرضى بما يقضي وهو ظالم

الذين زعموا أنه إذا كان المعبر عنه واحداً ، والعبارة اثنتين ، ثم كانت إحدى العبارتين أفصح من الأخرى وأحسن ، فإنه ينبغي أن يكون السبب في كونها أفصح وأحسن ، اللفظ نفسه ، وجدتهم قد قالوا ذلك من حيث قاسوا الكلامين على الكلمتين ، فلما رأوا أنه إذا قيل في الكلمتين أن معناه واحد ، لم يكن بينهما تفاوت ، ولم يكن للمعنى في إحداهما حال لا يكون له في الأخرى ، ظنوا أن سبيل الكلامين هذا السبيل . ولقد غلطوا فأفحشوا ، لأنه لا يتصور أن تكون صورة المعنى في أحد الكلامين أو البيتين مثل صورته في الآخر البتة ، اللهم إلا أن يعتمد عامد إلى بيت فيضع مكان كل لفظة منه لفظة في معناها ، ولا يعرض لنظمه وتأليفه ، وجملة الأمر أنه كما لا تكون الفضة خاتماً أو سواراً أو غيرهما من أصناف الحلي بأنفسهما ، ولكن بما يحدث فيها من الصورة ، كذلك لا تكون الكلم المفردة التي هي أسماء وأفعال وحروف كلاماً وشعراً من غير أن يحدث فيها النظم الذي حقيقته توحي معاني النحو وأحكامه ^(١) .

يقول هوراس : " إن عبارة الشاعر لا يمكن أن تكون شيئاً جامداً متفقاً عليه ، فإن وظيفة اللغة في الشعر أن تعبر وتبين ، ولكن تجارب الإنسان التي وجد الشعر للتعبير عنها ، دائمة التغير والتبدل ، لأنها آخذة أبداً في الازدياد ، وكلما نمت التجارب ، وازدادت وجب على لغة الشعر أن تجاريها وتتمشى معها ، إذا أريد منها أن تكون صانقة التعبير ، واللغة بمثابة الشجرة ، والألفاظ منها بمثابة الورق ، وعلى مدى السنين تتساقط الأوراق القديمة ، وتنمو بدلاً منها أوراق حديثة ، والشجرة باقية كما هي ^(٢) .

(١) دلائل الإعجاز ٤٨٦ — ٤٨٨ .

(٢) نقلاً عن مقالات في النقد الأدبي ص ٣٥ . د . هدارة . دار القلم .

ومعنى هذا أن أي شاعر أو فنان لا يمكن أن يدعي معنى لنفسه ،
إذ لا بد من وجود صلة قوية بين معانيه ومعاني الشعراء الأقدمين ، وعلى
الشاعر أن يعرض هذه المعاني عرضا جديدا في صورة جديدة تلائم
عصره الذي يعيش فيه ، وتعبر عن فكره وأهدافه وآماله في الحياة ، حتى
ولو كان ذلك العرض الجديد بقلب المعنى أو عكسه ، أو بالخروج على
الأعراف اللغوية المطردة ، ما لم تعد في خدمة الأغراض التي يسعى
إليها ، فهو صاحب التعبير يبت في المادة المعطاة روحا من أثره عليها ،
وتصرفه فيها .

ويؤيد هذا ما نقله حازم عن ابن سينا من تفاصيل هذه الصنعة وهو
أنه لا يبعد أن نجتهد نحن فنبتدع في علم الشعر بحسب عادة هذا الزمان^(١).

إن من حق كل إنسان أن يجتهد وأن يبتدع وأن يضيف بحسب
عادة زمانه ، فالقرائح دائمة الابتكار على الأيام ، والأدب إبداع وتطوير ،
واللغة إبداع أيضا ، فلا يعجزها أن تقدم لنا من التراكيب والصور والإيقاع
ما يكون مثارا للإدهاش ، ومدعاة للإبهار .

(١) منهاج البلاغ ص ٦٩ .

المبحث الثالث قلب الصورة

المبحث الثالث قلب الصورة

الأدب فن تصويري يستمد قيمته من التصوير الفني الذي يقدم تقديمًا حسيًا ينأى به عن التجريد ، فالصورة جوهر الشعر ، بها يصور الشاعر تجربته ، ويُجدد موقفه من الكون والحياة ، ويكشف عن منظوره الخاص في تأمل الأشياء .

فالشاعر يسمع في الكلمات أنغامًا لا يسمعها الآخرون ، ويرى في الأشياء صورًا لا يراها الآخرون . " وعالم الشعر شبيه بقوس قزح ، متعدد الألوان والمواقع ، والشاعر يحاول التقاط هذا القوس وتحديده باللغة ، بالرؤى ، بالأشكال التعبيرية ، بالكلمات ، بالإيقاع ، بالصورة ^(١) .

وتعظم قيمة الصورة الفنية في الشعر ، عندما يقلب بها الشاعر حقائق الأشياء بمقتضى رؤية شعرية ترى ما لا يراه الآخرون ، عندما يدرك المتلقى أن كثيرًا مما ألفه ، وصح لديه فهمه مما ينبغي مراجعته ، وإنعام النظر فيه ، فالإلف يطمس معالم الجمال في الأشياء ، لذلك فأهمية الفن تتبع من كونه معاكسًا لما هو يومي عادي مألوف ، لذلك قد يخرج الشاعر على الأعراف المطردة في اللغة تعبيرًا عن الإرادة الشعرية الخلاقة ، ووصولًا إلى الغاية التي يتناول إليها .

(١) الصورة الشعرية (وجهات نظر غربية وعربية) ص ١٢ .

وقد كشف البلاغيون عن هذا النمط من التصوير البياني من خلال حديثهم عن قلب التشبيه ، وقلب التمثيل .

أ (قلب التشبيه :

المقصود بقلب التشبيه أن يجعل المشبه به مشبهًا ، والمشبه مشبهًا به ، قصداً إلى المبالغة ، وقد تعددت مسمياته لدى البلاغيين ، فسماه العلوي " التشبيه المنعكس " (١) ، وسماه ابن الأثير " الطرد والعكس " وعده من مواضع علم البيان الحسنة الموقع للطيفة المأخذ (٢) . وقال عنه عبدالقاهر : إنه يفتح باباً إلى دقائق وحقائق وذلك جعل الفرع أصلاً والأصل فرعاً (٣) .

ولعل فكرة الأصل والفرع التي أشار إليها عبدالقاهر ترجع إلى ابن جني (ت ٣٩٥هـ) ، ففي ظني أنه أول من تحدث عن قلب التشبيه وسماه " غلبة الفروع على الأصول " (٤) .

يقول : " هذا فصل من فصول العربية طريف ، تجده في معاني العرب ، كما تجده في معاني الإعراب (٥) ، ولا تكاد تجد شيئاً من ذلك إلا والغرض فيه المبالغة " (٦) .

(١) الطراز ٣٠٩/١ .

(٢) المثل للماتر ١٥٦/٢ — ١٥٨ .

(٣) أسرار البلاغة ص ١٨٧ .

(٤) الخصائص ٣٠١/١ .

(٥) يريد ما يرجع إلى الإعراب في الكلام ، وجعل ذلك مقابلاً لمعاني العرب التي تعالجها ،

وأغراضها من الكلام . يقول : " وهذا المعنى عنه استعمله النحويون " راجع

الخصائص ٣٠١/١ ، ٣٠٤ وما بعدها .

(٦) نفسه ٣٠١/١ .

ومثل ابن جني بشواهد من كلام العرب ، كقول ذي الرمة :
وَرَمَلِ كَأَوْرَاقِ الْعَذَارَى قِطْعَتَهُ إِذَا الْبَسْتَهُ الْمَظْلِمَاتُ الْحَنَائِسُ^(١)
فقدو الرمة جعل الفرع أصلاً ، والأصل فرعاً ، لأن العادة والعرف
في هذا أن تُشَبَّه أعجاز النساء ، بكثبان الأنقاء ، ألا ترى إلى قوله :
لَيْلَى قِضِيبٌ تَحْتَهُ كَثِيبٌ وَفِي السِّقْلِ رَشَاءٌ رَيْبٌ^(٢)
وقول الطائي الكبير :
كَمْ أَحْرَزَتْ قُضْبَ الْهِنْدِيِّ مُضْلَتَهُ تَهْتَزُّ مِنْ قُضْبٍ تَهْتَزُّ فِي كُثْبٍ^(٣)
والله در البحتري ، فما أعذب وأظرف وأدملث قوله :
أَيْنَ الْغَزَالُ الْمُسْتَعِيرُ مِنَ النَّقَا كَفَلًا وَمِنْ نَوْرِ الْأَقَاخِي مَبْسَمًا^(٤)

فقلب نو الرمة العادة والعرف في هذا ، فشبه كثبان الأنقاء بأعجاز
للنساء ، وهذا كأنه يخرج مخرج المبالغة ، أي قد ثبت هذا الموضع ، وهذا
المعنى لأعجاز النساء ، فصار كأنه الأصل حتى شبهت به كثبان الأنقاء.
وقد لاحظ ابن جني أن هذا المعنى عينه قد استعمله النحاة في
صناعتهم ، فشبهوا الأصل بالفرع في هذا المعنى الذي أفاد ذلك الفرع من
ذلك الأصل ، ألا ترى أن سيويوه أجاز قولك : (هذا الحسن الوجه) أن
يكون الجر في موضعين :

-
- (١) ديوان ذي الرمة ص ٣١٨ .
(٢) البيت في لسان العرب مادة (قلد) .
(٣) ديوان أبي تمام ٤٨/١ أراد هذه القضب في أعجاز مثل الكثب .
(٤) ديوان البحتري ١٩٥٨/٣ — إن قول ابن جني الذي قدم به لبيت البحتري ليدل على فهم
مستقيم ، وثوق سليم ، وحس يقظ ينتبه لمواقع الجمال ، ويقدر الفن حق قدره ، وهذا
ليس بمستغرب لأن من يحسن استعمال التراكييب يحسن فهم ما تتطوي عليه من بلاغة
القول .

أحدهما : الإضافة .

والآخر : تشبيهه " بالضارب الرجل " الذي إنما جاز فيه الجر تشبيهاً له بالحسن الوجه على ما تقدم في هذا الباب ، فعاد الأصل فاستفاد من النوع نفس الحكم الذي كان الأصل بدءاً أعطاه إياه ، حتى دلّ على تمكن الفروع وعلوها في التقدير^(١) .

وقد عدّ ابن جني هذا النوع (قلب التشبيه) من تدرج اللغة ، وعلل لتمكن هذه الفروع والتوسع فيها تعليلاً دقيقاً ، بأنها في حال استعمالها على فرعيتها تأتي مأتى الأصل الحقيقي لا الفرعي التشبيهي ، وذلك كقولهم : أنت الأسد ، وكفك البحر ، فهذا لفظه لفظ الحقيقة ، ومعناه المجاز والامتساع ، ألا ترى أنه إنما يريد : أنت كالأسد ، وكفك كالبحر ، وهو واسع كثيراً ، فلما كثر استعمالهم إياه — وهو مجاز — استعمال الحقيقة ، واستمر واتكأ تجاوزوا به ذلك إلى أن أصاروه كأنه هو الأصل والحقيقة ، فاستعانوا معناه لأصله^(٢) .

هذه نظرة ابن جني للتشبيه المقلوب ، وهي نظرة عميقة ، وإن شابها مزاج اللغوي النحوي ، لا اللغوي البياني .

ومن تسمية ابن جني لهذا الفن بـ " غلبة الفروع على الأصول " نلاحظ ثنائية الأصل والفرع ، وكأن المعنى لما عرف واشتهر صار أصلاً ، وصار كل كشف جديد لإمكاناته فرعاً عليه يخضع له وينتمي إليه ، وفكرة الأصل فكرة أثيرة في الفكر الإسلامي يمكن من خلالها تفسير كثير من منجزاته^(٣) .

(١) الخصائص ٣٠٤/١ وبعدها .

(٢) الخصائص ٥٦٨/١ .

(٣) جماليات القلب ص ٢٩٢ .

ویمقتضى القول بهذه الفكرة في التشبيه صار المشبه به أصلاً ،
والمشبه فرعاً وإنما كان ذلك أصلاً ، وهذا فرعاً ، لكمال الأول ونقصان
الثاني ، لذا كان الغرض من التشبيه : " إلحاق ناقص بكامل ، ومتى جعل
للشاعر الناقص كاملاً ، والكامل ناقصاً : قيل قلب التشبيه .

يقول العلوي : " اعلم أن الغرض من حالة التشبيه أن يكون المشبه
به أعظم حالاً من المشبه في كل أحواله ، وقد يأتي على العكس ، كقول
من قال ^(١) :

وَبَدَا الصَّبَاحُ كَأَنَّ غُرَّتَهُ وَجْهَ الْخَلِيفَةِ حِينَ يُمْتَدِّحُ

فبالغ حتى جعل المشبه أعلى حالاً من المشبه به في الوضوح
والجلاء ، لأن الغالب في العادة تشبيه بياض الوجه بغرة الفجر ، فأما ههنا
فعلى العكس من ذلك ^(٢) .

قال النويري : " وهذا أبلغ وأحسن وأمدح من تشبيه الوجه
بالصباح ، لأن تشبيه الوجه بالصباح أصل متفق عليه لا يستنكر ، وإنما
الذي يستنكر تشبيه الصباح بالوجه ^(٣) .

والسؤال الآن : هل يحسن قلب التشبيه دائماً ؟

لا يحسن قلب التشبيه دائماً ، فهو يرد على الندرة لطرافته ،
والشرط في استعماله ألا يرد إلا فيما كان متعارفاً ، مما درج عليه
الذوق العربي ، وبنى عليه الحس الجمالي " لأن مطرد العادة في البلاغة
تشبيه الأدنى بالأعلى ، وإلحاق الناقص بالكامل ، فإذا جاء على خلاف

(١) البيت لابن وهيب يمدح المأمون .

(٢) الطراز ٣/٢٢٧ .

(٣) نهاية الأرب ٤٨/٧ — لعله يقصد بقوله " يستنكر " أي يستبعد أو يلتبس في قبوله لأنه
مخالف للعادة .

ذلك فهو معكوس^(١).

وقد بسط عبد القاهر ذلك وعلاه تعليلاً سائغاً ، فذكر أنه يمتنع القلب متى كان بين الشئيين تفاوت شديد في الوصف الذي لأجله تشبه ، ثم قصدت أن تلحق الناقص منها بالزائد مبالغة ، ودلالة على أنه يفضل أمثاله فيه .

وقد فسر ذلك بقوله : بيان هذا أن ههنا أشياء هي أصول في شدة السواد ، كخافية الغراب والقار ونحو ذلك ، فإذا شبهت شيئاً بها كان طلب العكس في ذلك عكساً لما يوجب العقل ، ونقضاً للعادة ، لأن الواجب أن يثبت المشكوك فيه بالقياس على المعروف ، لا أن يتكلف في المعروف تعريفه بقياس على المجهول ، وما ليس بموجود على الحقيقة . فأنت إذا قلت في شيء " هو كخافية الغراب " فقد أدبت أن تثبت له سواداً زائداً على ما يعهد في جنسه ، وأن تصحح زيادة هي مجهولة له ، وإذا لم يكن ههنا ما يزيد على خافية الغراب في السواد فليت شعري ، ما الذي تريد من قياسه على غيره فيه^(٢).

وبناءً على ذلك فالقلب يحسن فيما تعالمه الناس ، كتشبيه الشجاع بالأسد ، والجميل بالبدر ، والجواد بالبحر ... ومن ذلك في الغزل تشبيه العين بالنرجس ، والجبين بالصباح ، والنخسور بالأقحوان ، والريق بالشذا^(٣) ، إلى غير ذلك مما ألفته الأنواق ، وأنست به الأسماع ، أو مما تبتكره القرائح على الأيام مما تسلم به الطباع ، وتستسيغه العقول .

(١) الطراز ٣٠٩/١ ، يقول أبو العلاء :

ظلمناك في تشبيه صدغيك بالمسك

وقاعدة التشبيه نقصان ما يحكى

(٢) أسرار البلاغة ص ٢٠٢ .

(٣) نهاية الأدب ٢١٠/٢ ، ٢١١ .

ولقد احترزنا بقولنا : أو مما تبتكره القرائح على الأيام إيماناً منا بأن الأدب إبداع وتطويع ، وليس من شأننا التقييد بالتشبيهات للمتخذة نماذج، فلكل زمان رجاله ، ولكل عصر ثقافته ، ولكل بيئة تقاليدها وطباعها . وليس معنى هذا الذي نقول أننا ننادي بالقطيعة مع التراث ، كلا . وإنما ندعو إلى الإبداع في إنشاء الصورة والتفنن في أساليبها ، والتبرع في تركيبها .

وهذا ما قاله حازم القرطاجني في (ق ٧ هـ) " لا يبعد أن نجهد نحن فنبتدع في علم الشعر بحسب عادة هذا الزمان " (١).

وبناءً على ذلك فإنه يمكن أن يشبه الجميل بشي مثله أو أجمل منه ، وليس شرطاً أن يكون الشمس أو القمر ، وإنما يكون ذلك حسبما يلتعج في النفس ، وتجود به القريحة ، وحسبما تلهم الصنعة الشاعر من ألوان في المعاني والكلمات والأنغام .

وقد يكون من قلب التشبيه نوع أسميه " قلب التصور " وأعني به ما كان فيه التصور مخالفاً أو معاكساً للشائع والمألوف بين الناس ، كهذا التشبيه " إن فتياتنا جميلات كالليل " — وهو لقائل غربي — إنه تشبيه جديد كل الجدة ، إنه يتمثل جمال المرأة ليلاً بهيماً ، فكأنه ثورة معلنة على التصور الشائع بين الناس من تشبيه الجميل بالشمس أو بالقمر ، فإذا هذا الليل بما فيه من ظلمات وأهوال في تمثيل أخيلة الشعراء العرب للقماء (كامريء القيس والنابغة ...) يستحيل إلى مظهر مؤنخٍ

(١) منهاج البلاغة ص ٦٩ — راجع : د . جابر عصفور . مقدمات منهجية . بحث أعده عن قراءات التراث النقدي . انظر قراءة جديدة للتراث النقدي . المجلد الأول ، ص ١٩٨ ،

بالشعرية والأحلام ، ويغتدي مظنة للدعة والجمال والسكون
والأمن واللذة والمتاع . ولما كان الليل بعض ذلك أو كله ، في تمثل هذا
القاتل الغربي ، فقد عمَدَ إلى تشبيه جمال النساء به .

إن تشبيه الجميلات القاتلات بالليل ليس عميقاً قشيباً فحسب ،
وإنما استطاع أن يقلب موازين الذوق العام المتعارفة ، والتقاليد المتألفة
بين النقاد البلاغيين العرب والغربيين جميعاً ، والتي كانت تقرر
وجوب تشبيه المجرد بالمحسوس ، أو المحسوس بالمحسوس ، فإذا التشبيه
هنا ينهض على تشبيه المحسوس بالمجرد ، والكائن الحي العاقل بمظهر
زمني محض .

هنا يتجلى إبداع اللغة ، فلا يعجزها أن تنسج لنا من الصور الأدبية
والتشبيهات العجيبة القشبية ما يكون مثاراً للإدهاش ومدعاة للإبهار ، ومهما
يكن من شأن ، فإن الشعرية والبلاغيات تتضافران معاً من أجل ترقية
نسيج الخطاب الأدبي ، وإثراء لغته ، وتعميق تعبيره ، وتوسعة استعمالاته،
والتفنن في أساليبه ، لأن الغاية من ذلك كله إبهار المتلقي ، وأسر ذوقه ،
وصقل رؤيته للجمال^(١).

وقد نبّه الحصري إلى أن من المعاني ما لا ينقلب ، ألا ترى أنك
تقول : نام القوم كأنهم موتى ، ولا يحسن أن تقول : ما توا حتى كأنهم
نيام^(٢).

(١) انظر مقال (الصور الأدبية . الماهية والوظيفة) د . عبدالمالك مرتاض . الإصدار
الدوري للنقد ' علامات ' جـ ٢٢ . م ٦ . شعبان ١٤١٧ هـ — ديسمبر ١٩٩٦ م ،
ص ١٧٨ — ٢١٢ .

(٢) زهر الآداب ١/ ٣٩٥ .

وكثير من تشبيهات العصريين الجامعة المغرقة في الرمزية ، لا يتأتى فيها القلب ، لأنها صعبة الفهم على أصولها ، فكيف بعد أن تقلب^(١)؟

ومن المعلوم أن الادعاء والتخييل هو جوهر الشعر ، فقد " يقصد الشاعر على عادة التخييل ، أن يوهم في الشيء الذي هو قاصر عن نظيره في الصفة أنه زائد عليه في استحقاقها ، واستيجاب أن يجعل أصلاً فيها ، فيصح على موجب دعواه وسرفه ، أن يجعل الفرع أصلاً ، وإن كنا رجعنا إلى التحقيق ، لم نجد الأمر يستقيم على ظاهر ما يوضع اللفظ عليه ، ومثاله قول محمد بن وهيب :

وبدا الصباح كأن غرُكـهُ وَجْهَ الخليفة حين يُمتدحُ

فهذا على أنه جعل وجه الخليفة كأنه أعرف وأشهر ، وأتم وأكمل في النور والضياء من الصباح ، فاستقام له بحكم هذه النية أن يجعل الصباح فرعاً ، ووجه الخليفة أصلاً^(٢).

والذي يسوغ هذه المبالغة — وغيرها من المبالغات في الشعر — قيام القلب هنا على الادعاء والتخييل ، فالشاعر لا يقصد إلى إيهام أن وجه الخليفة في ضيائه مريداً المساواة بينهما — لوضوح الفرق بين الصبح ووجه الخليفة — وإنما يدعي على طريقة الشعر في التخييل أن صفة الإشراف في وجه الخليفة أكمل منها في الصبح ، فصار الفرع أصلاً والأصل فرعاً . وهذا لا يصح عند التحقيق ، وإنما يصح بمقتضى قوانين الشعر وأعرافه ، ومنطقه القائم على " الادعاء والتخييل " ، وهذا ما يراه

(١) فن التشبيه ٣٠١/١ .

(٢) أسرار البلاغة ص ٢٢٢ .

حازم القرطاجني معتبراً في صناعة الشعر ، لا كون الأقاويل صادقة أو كاذبة " فقد يعد حذقاً للشاعر اقتداره على التمثيل على النفس ... وشدة تحيله في إيقاع الدُّسَّة إليها في الكلام ^(١).

وهذا ما أقره قدامة (ت ٣٧٠هـ) فليس من الضروري أن يكون الشاعر صادقاً في أقواله ، حسب الإتيان في المعاني التي يعالجها ، لأن براسته لا تنفصل عن قدرته على الإقراط في وصف ممدوحه بكل ما يرفعهم عن مستوى البشر العاديين ^(٢).

وممن يتفوقون مع قدامة في ذلك ابن وهب ، والمرزباني ، وابن وكيع التنيسي ، وأبو هلال العسكري ، والشريف المرتضي ، وحازم ، والآمدي ^(٣).

ويتفق مع هؤلاء ابن فارس في قوله : " لو أن إنساناً عمل كلاماً مستقيماً موزوناً يتحرى فيه الصدق من غير أن يفرط أو يتعدى أو يمين (يكذب) ، أو يأتي فيه بأشياء لا يمكن كونها ثابتة ، لما سماه الناس شاعراً ، ولكان ما يقوله مَحْسُولاً ساقطاً " ^(٤).

ويؤيدهم في ذلك ابن خفاجة الأندلسي حيث يقول : " إن الشعر مأخذ وطريقة ، وإذا كان القصد فيه التخييل ، فليس القصد فيه الصدق ، ولا يعاب فيه الكذب " ^(٥).

(١) منهاج البلاغ ص ٧١ .

(٢) نقد الشعر ص ٦٢ وما بعدها .

(٣) راجع : الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي ص ٣٨٢ .

(٤) الصحابي ص ٤٦٦ الميزن : الكذب — والخسيل : الرذل من كل شيء .

(٥) مقدمة ديوان ابن خفاجة ص ١٠ ، ١١ ت : مصطفى غاري .

وهذا ما عناه عبد القاهر بالمعنى التخيلي "هو الذي لا يمكن أن يقال إنه صدق، وأن ما أثبتته ثابت ، وما نفاه منفي" (١).

وإذا كان هذا مسلك الشعر ، فإن طريق التأني إليه واستنطاقه ، يجب أن يكون مبنياً على وعي بمسالكه وطرائقه في التعبير ، من حيث التجوز والتوسع ، أو الإشارات الخفية ، أو الإيماء أو التلميح ، لذلك يقول الشريف المرتضى : " والشاعر لا يجب أن يؤخذ عليه في كلامه التحقيق والتحديد ، فإن ذلك متى اعتبر في الشعر بطل جميعه ، وكلام القوم مبني على التجوز والتوسع والإشارات الخفية ، والإيماء إلى المعاني تارة من بعد ، وأخرى من قرب ، لأنهم لم يخاطبوا بشعرهم الفلاسفة ، وأصحاب المنطق ، وإنما خاطبوا من يعرف أوضاعهم ، ويفهم أغراضهم" (٢). ونجده في موضع آخر يقول : " من شأن الشعراء أن يتصرفوا في المعاني بحسب أغراضهم وقصودهم" (٣).

تحليل نفسي للقلب في التشبيه :

حل الإمام عبد القاهر بيت ابن وهيب السابق (وبدا الصبح ...)
تحليلاً رائعاً يعبق بنفحات ذكية من علم النفس ... وفيما يلي إجمال لما
فصله :

١ — أن هذا التشبيه دعوى ، وهي إن أشبهت قولهم : لا يدري أوجهه
أنور أم الصبح ؟ وغرته أضوأ أم البدر ؟ وقولهم : إذا أفرطوا : نور
الصبح يخفى في ضوء جبينه ، أو نور الشمس مسروق من نور جبينه ،

(١) أسرار البلاغة ص ٢٤٥ .

(٢) أمالي المرتضى ٩٥/٢ .

(٣) أمالي المرتضى ٢٥٧/٢ .

إلى غير ذلك من وجوه . فإن للطريقة الأولى خلاصة ووشيا من
السحر، وهي كأنه يستكثر للصباح أن يشبه بوجه الخليفة، ويوهم أنه قد
احتشد له واجتهد في طلب تشبيه يفخم به أمره .

٢ — يوقع في نفسك المبالغة من حيث لا تشعر ، ويفيدكها من غير أن
يظهر ادعاؤه ، لأنه وضع كلامه موضع من يقيس على أصل متفق
عليه ، وأمر مسلم به ، لا يقع فيه اختلاف ولا إنكار ، والمعاني إذا
وربت على النفس هذا المورد كان لها سرور خاص ، وفرح عجيب،
فكانت كالنعمة لم تكرر ها المنة .

٣ — في هذا الموضع نكتة، وهي أنك تتال الربح في صورة رأس المال ،
وترى للفائدة قد ملأت يدك من حيث حسبتها قد جازتك وأضلتك ،
وتجد الموجود من حيث تتوهم العدم ، وتحصل على الربح بعد أن
تغالط فيه حتى ترى أنه رأس المال .

٤ — أن الممدوح يقف بين أمرين يصعب الجمع بينهما وتوفية حقهما ،
معرفة حق المادح بالإصغاء إليه ، والارتياح له جزاء ما
قصد من تزيينه وتقخير شأنه ، ثم امتلاك نفسه حتى لا يزدهيها
السرور ويستخفها الطرب ، فيخرج بها إلى العجب المذموم ، وإلى
أن يقول : " أنا " فيقع في ضعة الكبر من حيث لا يشعر ، ويظهر
عليه من إماراته ما يذم لأجله ويحقر ، لأن للمدح وقعا عميقا في
النفوس^(١) ، لا يعلم منه إلا من أدام التوفيق صحبتته ، فإذا كان المدح
على صورة قوله : " وجه الخليفة حين يمدح " خف عنه الشطر من
تكاليف هذه الخصلة^(٢) .

(١) يقول الشاعر : بدا فاذكرني واعد حيني فأبني فتي تعتريه هزة حين يمدح

(٢) أسرار البلاغة ص ٢٠٦ ، ٢٠٧ .

قيمة التشبيه المقلوب :

لم يفت البيانين أن يشيدوا بجمال التشبيه المقلوب ، فقال رشيد الدين اللطواط (ت ٥٧٦هـ) " أجمل التشبيهات ، وأكثرها قبولا لدى الطباع هي تلك التي إذا انعكست ، وشبه فيها المشبه به بالمشبه ، فإن الكلام يستقيم مع صحة المعنى وسلامته ، وصواب التشبيه وصحته ، مثل تشبيه الطُرة بالليل البهيم ، فإنهم إذا شبهوا الليل البهيم بالطُرة ، كان التشبيه جميلاً مقبولا " (١).

ولما حفلت الحياة بالحضارة في العصر العباسي وعمّ السرف ، وتعددت المعارف والثقافات ، واتسعت دائرة الإبداع لدى الشعراء ، فأقبلوا على الأمراء والخلفاء يمدحونهم رغبة في الجوائز والصلوات ، فغَالُوا في المدح ، وافتتوا في الغزل ، ووشوا شعرهم بألوان من الصبغة .

يقول البحتري متغزلاً :

في طلعةِ البدرِ شيءٌ من ملاحِتها وللقضيبِ نصيبٌ من تثنيها (٢)

إن تكرير " شيء " و " نصيب " يدل على القلة ، فالبدر على جماله وضياؤه وبهائه لم يحز من جمال المحبوبة إلا شيئاً يسيراً من ملاحتها ، وكذلك لم يدل قضيب البان إلا حظاً قليلاً من تثنيها ، فحسن البدر جزء من محاسنها ، ولين الغصن وتثنيه جزء من تثني قوامها .

(١) حقائق السحر ص ١٣٨ والطُرة : ما تطره المرأة من الشعر الموفى على جبهتها وتصفه .

(٢) البيت في الديوان " في حمرة الورد شكل من تلهيها " ديوان البحتري ٢٤١٠/٤ .

ومع شهادتنا لهذا البيت بالجمال فهو لا يساوي قول خالد الكاتب :
 رأت منه عيني منظرين كما رأت من الشمس والبدر المنير على الأرض
 عشيةً حيّاني بوردٍ كأنه خدودٌ أضيفت بعضهن إلى بعض
 ونازعني كأساً كان حُبّابها دموعي لما صدّ عن مقتلتي غمضي
 وراحَ وفعلَ الراحَ في حركاته كفعلِ نسيمِ الريحِ بالغصنِ الغضّ

أرأيت إلى هذه الخدود التي أضيفت بعضها إلى بعض ؟ وإلى هذا الجنس الطبيعي بين راح والراح والريح ، ثم ما تبعته الصورة في النفس من نشوة وطرب وسعادة حافلة بالجمال . إنني لا أدري ما تأثير هذا على نفسك ، ولكنني أدري أن إبراهيم بن المهدي حينما سمعها من الشاعر استخفه الطرب ، فزحف في مقعده حتى صار في ثلثي فراشه ثم هتف ، يا فتى : شبهوا الخدود بالورد ، وأنت شبهت الورد بالخدود ، ثم أجازته بصيلةً سنية^(١).

والمبالغة التي يحصر ابن جني قيمة التشبيه المقلوب فيها ، ويجعلها عبد القاهر في إطار الإدعاء والتخييل ، لا يمكن أن تكشف لنا خبيء المعاني في هذا التصوير الفني ، فهي أشبه ما تكون إعلاناً عن عجز الناقد عن استتطاق النص ومعرفة خباياه ، لذلك أرى أن نقف على بعض نماذج التشبيه المقلوب في الشعر في مختلف العصور ، ونكتشف عن بعض أسرارها .

يقول ابن دريد :

وتفّاحة من سوسن صيغَ نصقها ومن جئنار نصفها وشقّاق
 كان النوى قد ضمّ من بعد فرقة بها خذّ معشوقٍ إلى خذّ عاشقٍ^(٢)

(١) زهر الآداب ١/٤٤٤ ، ٤٤٥ .

(٢) ديوان ابن دريد ص ٥٢ .

هنا ترى صورة أنيقة فائقة كاملة للتشبيه المقلوب ، تفاحة نصفها من سوسن ونصفها الآخر من جلنار وشقائق ، وكذلك التفاحة تتكون غالباً من لونين أصفر وأحمر ، ثم نرى في الطرف الثاني المقابل خدين : أحدهما أحمر وهو خدُ المعشوق بما يجول فيه من ماء الشباب وجمال المحب ، والآخر أصفر وهو خد العاشق الذي أنبلته اللوعة ووسمه الغرام بميسم الضنى ، فحدث هنا التلاؤم والتشابه ، والمشكلة بين طرفي التشبيه ، ومن ذلك تدرك أن الجمع بين التفاح والخد مجردين لم ينظر فيه إلا إلى صفة واحدة ، وهي الحمرة فقط في كليهما ، وشتان بين هذا التشبيه الناقص وبين ذلك التشبيه التام المستوعب .

يضاف إلى ذلك ما حفلت به الصورة من أصباغ موقنة مثل السوسن والجلنار والشقائق ، إذ تملك عليك حاسة البصر بما تستحضر لك من هذه الألوان المحببة ، ثم بما فيها من إحياء بالفرح والسرور الذي يغمر عاطفتك ، ويحرك فيك نوازع الشجي والطرب والعطف جميعاً من تصور اعتناق العاشق والمعشوق ، وتلاصق خديهما في ظل اللوصال بعد أن ضرب بينهما الفراق ضربته .

وكم كان جميلاً من الشاعر أن يصور لنا النوى — وهي مصدر الشقاء والبلاء — في صورة من رق للمحبين ، وعطف عليهما فساعتتهما باللقاء ، فكيف بالله استحال البخيل كريماً والقاسي رحيماً ؟^(١)

(١) فن التشبيه ١/٢٤٠ ، ٢٤١ .

قال ذو الرمة :

فما انشقَّ ضوءُ الصُّبحِ حتَّى تَبَيَّنَتْ جَدَاوِلُ أَمْثَالِ السِّيفِ القَوَاطِعِ^(١)

وقال ابن الرومي :

على حِفَافِي جَدَوِلٍ مَسْجُورٍ أبيضَ مثلَ المُهْرَقِ المنشُورِ

أو مثل متن الصارم المشهور^(٢)

عن هذا وأمثاله من التشبيه المقلوب يقول عبد القاهر : " وتشبه
الجداول والأنهار بالسيف ، يراد بياض الماء الصافي وبصيصه ، مع
الاستطالة الذي هو شكل السيف " ^(٣) .

والحق إن لقلب التشبيه هنا رؤية خاصة ، إن ارتبطت بالرؤية
الأولى من جهة ، فإنها تخالفها من جهة أخرى ، وبهذا تصبح كشفاً
جديداً لإمكانات أخرى من إمكانات المعنى ، ونظراً إليه من زاوية خاصة
لا تنهض بتفسيرها مقول الفرع والأصل . فالعلاقة بين الماء والسيف لا
تقف عند البياض والاستطالة ، كما يقول عبد القاهر ، وإنما هناك علاقة
أقوى تتكشف معها رؤية الشعر العميقة ، فحين يشبه الشاعر النهر
بالسيف ، فإنه يدرك ما للماء من قوة ومن رهبة ، كذلك القوة والرهبة
للكامنة في السيف ، وحين يقاب المعادلة يقيم العلاقة على جهة أخرى
يصبح معها السيف جدولاً مطرداً ، يستنهض الحياة في رفات الموتى ،
ويزرعها بين أشلائهم المحطمة^(٤) .

(١) ديوان ذي الرمة ص ٢٦٥ .

(٢) ديوان ابن الرومي ٩٨٩/٣ .

(٣) أمرار البلاغة ص ١٩٥ ، ١٩٦ .

(٤) دراسة الأدب العربي ص ٢١١ .

ويقول البحرى يصف بركة المتوكل :

كَأَنَّهَا حِينَ لَجَّتْ فِي تَدْفُقِهَا يَدُ الْخَلِيفَةِ لَمَّا سَالَ وَادِيهَا^(١)

الشاعر يعلم أن تدفق المال وغزارته هما في البركة صفتان أصليتان ، وأن تدفق اليد بالعطاء أمر عارض ، ولكنه لما كان في موقف امتداح المتوكل أراد أن

يؤكد أن كرم الخليفة ليس عارضاً ، بل هو أصيل شديد الرسوخ ، حتى لكان تدفق البركة بالماء معنى استمد من عطاء الخليفة ، لأنه أكثر أصالة فيه .

إن الشاعر يسعى دائماً نحو الجمال ، وينشد المثل الأعلى في الأشياء ، وهو يريد للعمق وسعة الإحياء ، لذلك لجأ إلى التشبيه المقلوب ، ليجعل وجه الشبه راسخاً متركزاً أصيلاً في المشبه ، وكأنما المشبه به يلحق به . .

وهذا ما فعله البحرى في هذه الصورة الشعرية التي استمد معطياتها من الواقع ، والتي دلت على براعته الفنية ، وقدرته على تحويل الواقع المادي إلى مشهد حيّ يرى بالعين ، ويسمع بالأذن . فكيف يكون تأثيره في النفس ؟

ورغم ما ساد العصر العباسي من استحكام الصنعة ، وانطباع للفنون البلاغية بسمة التكلف والمبالغة ، وامتزاجها بكثير من ألوان الزخرف ، فأثقلها بعض الشيء ، فإننا نرى بعض الشعراء — كابن المعتز — قوي الطبع ، صنع الفكر ، رقيق الذوق ، فجاء شعره غاية في الرقة والرشاقة، والخفة والطلاوة ، استمع إليه يقول :

(١) ديوان البحرى ٢٤٢٠/٤ . ت : حسن الصيرفي . دار المعارف بمصر .

وَكَاَنَّ السَّبْرَ لَمَّا لَاحَ مِنْ تَحْتِ الثَّرِيَّا
مَلَكٌ أَقْبَلَ فِي تَا جِ يُفْدَى وَيَحْيَا^(١)

إن تصوير ابن المعتز يرفل بالزينة والفخامة ، لأنه ابن بيئته .
ويتجلى لنا ذلك في هذه الصورة الشعرية التي رسمها بكلماته المعبرة ،
فتراه يصف هيئة القمر ، وقد اقترب من الثريا ، وهي تلوه ، كأنما ملك
اعتمر التاج وهو يتهادى في مشيه بين رعيته وحاشيته ، يتلقى النحية
والهتاف ، ويزداد زهوا مع تمهل في سيره ليوميء إلى محبيه .

إن وصف الحركة في الصورة يعد من بديع التصوير ، ويدل على
قوة الملاحظة لدى الشاعر في النقاط خطوط الصورة ، ودقائق الحركة الحية
الباعثة للنفس ، مما يزيد التشبيه دقة وسحرا . وقد يكون وصف الحركة
أصعب ما فيها ، لأن تمثيلها يتوقف على تعميق رؤية الشاعر لدقائقها
لاعلى ما ينظره منها بعينه ، ويدركه بظاهر حسه ، وما أصدق تعبير
(روجيه فراي) " لقد أعطيت لنا العيون لرؤية الأشياء لا النظر إليها " ^(٢) .

فعين الشاعر هنا عين رائية ، إذ استطاع أن ينقل إلينا تفاصيل
الصورة ، وتفاصيل الحركة بدقة متناهية ، وبأسلوب طريف شيق ، خلع
الحياة على الجماد ، وبث فيه الانفعالات ، فإذا بكل عنصر يتجاوب مع ما
حوله من مكونات الصورة ، فأنت الصورة غاية في الجمال والإبداع .

ومما يدل على براعة الشاعر في إكمال عناصر الجمال في
الصورة أن اهتم بالإيقاع اهتماما بالغاً لأنه يعلم أن الإيقاع
جزء لا ينفصم عن المعنى ، ومما يدل على ذلك اختياره لمجزوء الرمل

(١) ديوان ابن المعتز ٢/ ٢٢١ .

(٢) Apud Juan Ferrate , Dinamica ... p. .

(فاعلاتن ، أربع مرات) . وتكرار التفعيلة الواحدة على هذا النسق يحدث لونا من التناغم الموسيقي والانسجام الصوتي ، كما يشيع في نفس القاريء والسامع غريزة الترقب والتوقع ، وكأنما الإيقاع يخاطب النفس ويجوس خلالها ، فلا هو بمعزل عن المعنى ولا للمعنى بمعزل عنه .

ثم ألا ترى إلى مقاطع التفعيلة الواحدة (فا) (علا) (تسن) إن أصوات هذه المقاطع يسمعنا وقع أقدام الملك ، وهو يتهاذى في مشيه مع تمهل ليوميء إلى محبيه ردا على تحياتهم . وكم من جمال مخبوء في الكلمة الشعرية ، يحتاج إلى صبر لاستظهاره والفوز بنواره ، وهذا ما يجعلنا نقول : إن الصورة الشعرية الصادقة كلما زنتها تأملا زانتك كشفا جديدا ، والبالغ حقا من يجتني من الألفاظ نوارها ويمنح الصورة بهارها وخلابها .

ومما يدل على الخفة والرشاقة في شعر ابن المعتز قوله متغزلا :
سَقَتْنِي بِأَيْلٍ شَبِيهِ بِشَعْرِهَا شَبِيهِ خَدَّيْهَا بِغَيْرِ رَقِيبٍ
فَأَمْسَيْتُ فِي لَيْلَيْنِ بِالشَّعْرِ وَالْجَوَى وَشَمْسَيْنِ مِنْ خَمْرٍ وَخَدَّ حَبِيبٍ^(١)

يرى ابن المعتز الليل — في سواده — يشبه شعر محبوبته ، والخمر — في لونها الأحمر — تشبه خدها ، فهو قد أمسى يتساقى الخمر مع محبوبته ، وكأنه بذلك في ليلين وشمسين . انظر إلى هذه الزخارف التي حفلت بها الصورة ، ثم تأمل كيف جمع الشاعر بين المتباعدين (الليل والشمس) هل يجتمعان ؟ ! إنهما يجتمعان في خيال الشاعر ، فهو يبتعد بالقاريء أو السامع إلى معان وصور ، يندر أن تخطر في البال ، وتكون على قدر من البراعة وحسن الإخراج ، وجمال التصوير، وتكثيف الإيحاء،

(١) ديوان ابن المعتز ٢١٤/٢ .

إنها صورة فنية تريك البعيد قريبا ، والمستحيل واقعا ، والمسموع منظورا .

يَقُولُ أَبُو الْعَلَاءِ الْمَعْرِي :
لَيْلَتِي هَذِهِ عَرُوسٌ مِنَ الزُّ
نَجٍ عَلَيْهَا قَلَائِدُ مِنْ جُمَانِ
وَسَهَيْلٌ كَوَجْنَةِ الْحُبِّ فِي اللَّوْ
نِ وَقَلْبِ الْمُحِبِّ فِي الْخَفَقَانِ

ما أجمل هاتين الصورتين صياغة وتشكيلا وإخراجا فنيا . وما أحسن ما يصاحبها من توسيع لطاقة الإحياء ، وجلاء الغموض ، والكشف عن نفسية الشاعر . اشتملت كل صورة على تشبيه مقلوب ، ففي الصورة الأولى شبه أبو العلاء ليلته المظلمة وما أحاط بها من نجوم السماء ، بعروس زنجية قد زينت بالحلي والقلائد اللؤلؤية ، فالتمع البيضاء على السواد فكان جمالا يسر الناظرين . وفي الصورة الثانية شبه سهيلا (نجم أحمر في السماء) في احمراره وتألقه بوجنة العاشق ، وفي حركته المضطربة بخفقان قلب المحب .

ليس مجرد التشبيه هو الذي يعنينا في هاتين الصورتين الشعريتين ، وإنما يعنينا ما صاحبهما من إحياء وبث شعوري يكشف عن نفسية الشاعر ، وما أحاط بها من غموض وسواد وظلمة ، فالظلمة التي تفيض على ليلته من داخل نفسه تجعلها أكثر سوادا ، لذلك شبهها بعروس زنجية ، فشحصها ومنحها نفسا بشرية بكل ما تحمل هذه النفس من أبعاد . إذن فليس التشبيه بمنفصل عن نفسية الشاعر وتعميداتها .

أما جعلها زنجية فذلك أوحى بالسواد ، والسواد مألوف لدى أبي العلاء ، وذلك أبلغ دلالة وأقوى ارتباطا بنفسية الشاعر ، وأوضح رمزا إلى تعقيداتها . ثم تبهرك براعة الشاعر في النقاط وجه الشبه وقدرته على

الربط بين المشبه به والمشبه — فضلا عن عكس التشبيه — إذ يشبه سهيلا
لونا وحركة ، بخد المحب وقلبه لونا وحركة .

أرأيت كيف خلق الشاعر بخياله في سماء الشعور ، وفاجأنا بهذا
التشبيه الممتع الموحى مستمدا معطيات التصوير من الواقع ، فأعاد تشكيلها
في هذه الصياغة الفنية التي تكثف من طاقة الإحياء ، وتعبّر عن تجربة
الشاعر الذاتية وما يعانيه من واقعه .

وتجدر بنا الإشارة إلى أن بناء التراكيب اللغوية للصورة التشبيهية
يجب أن يقوم في أرض التجربة الشعورية ، وهذا ما نراه ماثلا في
تصوير أبي العلاء ، لذلك يعد التشبيه المقلوب هنا مظهرا من مظاهر
التفنن في طرق الأداء .

ولا يخلو شعر العصريين من هذا اللون ، وإن وسم بالقلّة ، لأن
روح العصر أصبحت تمج المبالغة والتهويل ، وتجنح إلى الاتزان ، فمن
ذلك قول البارودي :

وَأَقُولُ إِنَّ الْبَرْقَ يَحْكِي بِشَرِّهِ لَوْ كَانَ بَرْقُ الْمُنِّ غَيْرَ خُلُوبٍ^(١)

وقوله :

فَفِي الْغُصْنِ مِنْهَا إِنْ تَنَتَّ مَشَابَهُ وَالْبَدْرِ مِنْهَا إِنْ تَجَلَّتْ مَلَامِحُ^(٢)

وقول شوقي يصف لبنان :

هُوَ ذِرْوَةٌ فِي الْحُسْنِ غَيْرُ مَرْوَمَةٍ وَذُرَا الْبَرَاةِ وَالْحِجَا يَسِيرُوهُ
وَكَانَ أَيَّامَ الشَّبَابِ رُبُوعُهُ وَكَانَ أَحْلَامَ الْكَعَابِ يَبُوتُهُ

(١) ديوان البارودي ص ٤٨ .

(٢) نفسه ص ٩٢ .

وَكَاثَ رَيَّعَانَ الصَّبَى رَيَّحَاتُهُ سِرُّ السُّرُورِ يَجُودُهُ وَيَقُوتُهُ^(١)
وقوله :

وَالشِّمْعُ تَخْتَالُ فِي الْعَقِيَانِ تَحْسِبُهَا يَلْقِيمُ تَرْفُلُ فِي وَشْيِ الْيَمَانِينَا^(٢)
وقول حافظ إبراهيم :

أَحِنُّ لَهُمْ وَنُونَهُمْ فَفَلَاةٌ كَانَ فَيْسِحَهَا صَدْرُ الْحَلِيمِ
كَانَ أَدِيمَهَا أَحْشَاءُ صَبِيٍّ قَدْ التَّهَبَّتْ مِنَ الْوَجْدِ الْأَكِيمِ
كَانَ سَرَابِهَا إِذَا لَاحَ فِيهَا خِدَاعٌ لَاحَ فِي وَجْهِ اللَّئِيمِ^(٣)

وغالبا ما يكون التشبيه عاديا (غير مقلوب) إذا كان الطرف الأول فيه عنصرا إنسانيا (يتعلق بالإنسان) والطرف الثاني من عناصر الطبيعة ، فإذا تبادلا المواقع كان التشبيه مقلوبا ، كما يتضح فيما سبق من قول كل من البارودي وحافظ وشوقي ، وهذا على الأغلب .
وقد مال الشعراء إلى سلوك هذه الطريق — أعني قلب التشبيه — توصلا إلى المبالغة في المدح وإعلاء لشأن الممدوح ، ليظفروا بالعطايا والصلوات .

ومثل هذه التشبيهات معظمها رديء إلا ما كان نابعا من نفس الشاعر ، قائما في أرض التجربة الشعورية ، فذلك يمثل مظهرا من مظاهر الأداء الفني .

(١) الشوقيات ١٥٧/١ . شرح وتعليق : د. يحيى شامي . دار الفكر العربي بيروت .

(٢) نفسه ٦٤٩/٢ .

(٣) ديوان حافظ إبراهيم ١٦٤/١ دار العودة . بيروت (دبت) .

ب) قلب التمثيل :

عقد الإمام عبد القاهر موازنة بين تشبيه القلب وتشبيه التمثيل ، فوجد أنه كما يقع القلب في التشبيه يقع التمثيل ، لكن القلب في التمثيل ليس له من القوة والسعة ما للقلب في التشبيه " لأن طريقة العكس لا تجيء في التمثيل على حدما في التشبيه الصريح ، إلا على ضرب من التأول والتخيل يخرج عن الظاهر خروجاً ظاهراً ، ويبعد عنه بعداً شديداً^(١) .

وقد أدار الموازنة على بيت القاضي للتوخي المشهور :
وكان النجوم بين نجاه سنن لآح بينهن ابتداع

وزيدة كلامه : أن تشبيه السنن بالنجوم تمثيلي والشبه عقلي ، ثم إنه عكس فشبه النجوم بالسنن ، إلا أن ذلك لا يجري مجرى قولنا : " كأن النجوم مصابيح " تارة ، و " كأن المصابيح نجوم " تارة أخرى ، ولا كقولنا : " كأن السيوف بروق تومض " و " كأن البروق سيوف تُسل " .

وذلك أن الوصف هناك لا يختلف من حيث الجنس والحقيقة ، وتجده الحين في الموضعين ، وليس هو هنا مشاهداً محسوساً ، وفي الآخر معقولاً متصوراً بالقلب ، ممتعاً فيه الإحساس ، فإنك تجد في السيوف لمعاناً ، على هيئة مخصوصة من الاستطالة وسرعة الحركة ، تجده بعينه أو قريباً منه في البروق ، فلو أن رجلاً رأى من بعيد بريق سيوف تتنضي من الغمود ، لم يعد أن يغلط فيحسب أن بروقاً أومضت .

(١) أسرار البلاغة ص ٢٠٩ (ريتر) .

ومحال أن يكون الأمر كذلك في التمثيل ، لأن السنن ليست بشيء يتراءى في العين فيشتبه بالنجوم ، ولا ههنا وصف من الأوصاف المشاهدة يجمع السطن والنجوم ، وإنما يقصد بالتشبيه في هذا الضرب ما تقدم من الأحكام المتأولة من طريق المقتضى ، فلما كانت الضلالة والبدعة ، وكل ما هو جهل يجعل صاحبها في حكم من يمشي في الظلمة فلا يهتدي إلى الطريق ، لزم عن ذلك أن تشبه بالظلمة ، ولزم على عكس ذلك أن تشبه السنة والهدى والشرعية وكل ما هو علم بالنور .

فهذا ههنا كأنه ينظر إلى طريقة قوله : " وبدا الصباح كأنه غرته " في بناء التشبيه على تأويل هو غير الظاهر ، إلا أن التأويل ههنا : أنه جعل في وجه الخليفة زيادة من النور والضياء ، يبلغ بها حال الصباح أو يزيد ، والتأويل هنا : أنه خيل ما ليس بمتلون كأنه متلون ، ثم بنى على ذلك^(١) .

وإذا ثبتت هذه الفروق والمقابلات بين التشبيه الصريح الواقع في العيان ، وما يدركه الحس ، وبين التمثيل الذي هو تشبيه من طريق العقل ، والمقاييس التي تجمع بين الشئيين في حكم تقتضيه الصفة المحسوسة لا في نفس الصفة ، فههنا لطيفة تعطيك للتمثيل مثلاً من طريق المشاهدة ، وذلك أنك بالتمثيل في حكم من يرى صورة واحدة إلا أنه يراها تارة في المرآة وتارة على ظاهر الأمر ، وأما التشبيه الصريح فإنك ترى صورتين على الحقيقة^(٢) .

(١) أسرار البلاغة ٢٠٧ — ٢٠٩ [ريتز] .

(٢) نفسه ص ٢١٨ .

وقد اهتم عبد القاهر بجانب التمثيل في الشعر ، وأعجب بقدرته
اللاقطة على عكس الحقائق وقلب الأمور ، وتخطي حواجز الحرف والتقاليد
السائدة في رؤية الأشياء ، وذلك عن طريق الاحتجاج بالتخييل الذي يدعي
فيه الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلا ، ويدعي دعوة لا سبيل إلى
تحصيلها ، ويقول قولا يخدع فيه نفسه ، ويربها ما لا ترى ^(١) ، وذلك عن
طريق " إعمال الحيلة في إلقاء الكلام من النفوس بمحل القبول لتتأثر
بمقتضاه " ^(٢) . وكذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور ، ويشكله من
البدع ، ويوقع في النفوس من المعاني التي يتوهم بها الجماد الصامت في
صورة الحي الناطق ، والموات الأخرس في قضية الفصيح المعرب ،
والمبين المميز ، والمعدوم المفقود في حكم الموجود المشاهد ، حتى يكسب
الذني رفعة ، والغامض القدر نباهة ، وعلى العكس بغض من شرف
الشريف ، ويطأ من قدر ذي العزة المنيف ، ويظلم الفضل ويتهضمه ،
ويخدش وجه الجمال ويتخونه ، ويعطي الشبهة سلطان الحجة ، ويرد
الحجة إلى صيغة الشبهة ، ويصنع من المادة الخسيسة بدعا تغلو في
القيمة وتعلو ، ويفعل من قلب الجواهر ، وتبديل الطبائع ما ترى به
الكيمياء وقد صحت ، ودعوى الإكسير وقد وضحت ، إلا أنها روحانية
تتلبس بالأوهام والأفهام ، دون الأجسام والأجرام ^(٣) .

فشعرية الشعر في رؤية عبد القاهر تتمثل في قدرته الساحرة على
قلب حقائق الأشياء ، وهو قلب لا يعبت بكيئونها ، وإنما ينظر إليها في

(١) السابق ص ٢٥٣ .

(٢) منهاج البلاغة ص ٣٦١ .

(٣) أسرار البلاغة ص ٣١٧ ، ٣١٨ .

جوهرها ، ويتغلغل تحت شكلها الخارجي للخادع الذي يحجب عنا حقائقها ، فتبدو في سياقها الشعري الجديد كيانات جديدة لا عهد لنا بها ، فكانها ليست الأشياء التي قد ألفناها ، وادعينا المعرفة بأسرارها الغامضة .

لقد استطاع الحطيئة برؤيته الشعرية النافذة أن يقارب حقيقة اجتماعية ترسخت في وعي المجتمع عن قبيلة بني أنف الناقة ، فجعل المذموم مثالا في المديح تشرئب له أعناق الناس ، وتتمنى الانضمام تحت لوائه عندما قال :

قَوْمٌ هُمْ الْأَنْفُ وَالْأَنْثَابُ غَيْرُهُمْ وَمَنْ يَسْوِي بَأْنَفِ النَّاقَةِ الذَّنْبَا^(١)

” فنفى العار وصحح الافتخار ، وجعل ما كان نقصا وشينا ، فضلا وزينا وما كان لقبا ونبرا يسوء السمع ، شرفا وعزا يرفع الطرف ، وما ذلك إلا بحسن الانتزاع ، ولطف القريحة الصناع ، والذهن الناقد في دقائق الإحسان والإبداع ، كما كساهم الجمال من حيث كانوا عروا منه ، وأثبتهم في نصاب الفضل من حيث نفوا عنه ، فارب أنف سليم قد وضع الشعر عليه حده فجده ، واسم رفيع قلب معناه حتى حظ به صاحبه ووضع ”^(٢).

لقد استطاع الحطيئة بخياله الواسع أن يقدم رؤية جديدة متميزة للواقع عن طريق صياغة شعرية جيدة ، راعي فيها مقتضى الحال ،

(١) ديوان الحطيئة ص ١٢٨ . كان آل شماس يعيرون في الجاهلية بأنف الناقة ، فلما قال الحطيئة هذا البيت صار مدحا لهم . والمقصود بأنف الناقة هو جعفر بن قريع . انظر في سبب تسميته أنف الناقة ديوانه ص ١٢٨ وما بعدها . وزهر الأدب ١/ ١٨ .
وخزانة الأدب للبغدادي ٢٨٧/٣ ، ٢٨٨ .

(٢) للمبارق ص ٣١٩ .

فغيرت ما قر في النفوس ، بأن أحالت العار شرفا ، والشين زينا ،
"فالتخييل في مثل هذه الحالة أكثر فائدة وأقوى تأثيرا ، ذلك أن التخييل
يجعل من اجتماع الشينين في وصف من الأوصاف علة لحكم من الأحكام ،
تحو طرافته دون الانتباه إلى مافيه من مغالطة ، ويغري ظاهره البراق
بالتسامح في مخالفته المعقول ، أو مقتضيات العقول"^(١) .

وإنما حسن القلب هنا بسبب المنزع الشعري الذي نزع إليه
للشاعر ، فجاء بالفكرة من طريق لم تتوقعه النفس " ومبنى الطباع
وموضوع الجبلة على أن الشيء إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه ،
وخرج من موضع ليس بمعند له ، كانت صبابة النفوس به أكثر ، وكان
بالشغف منها أجدر"^(٢) .

ولقد كان من أعظم مراتب البلاغة عند بعض البلاغيين قلب حقائق
الأشياء ، والبراعة في الاحتجاج ، والمغالطات في وصف الأشياء ،
والاجترأ بقدرة البيان على تحسين القبيح وتقييح الحسن " فأعلى مراتب
البلاغة أن يحتج للمذموم حتى يخرج في معرض المحمود ، والمحمود
حتى يصيره في صورة المذموم"^(٣) .

جاء في العقد الفريد : لما فر أمية بن عبد الله يوم " مرداء هجر"
من أبي فديك الخارجي ، وفد عليه أهل البصرة ، ولم يدروا كيف يكلمونه ،
ولا ما يلقونه به من القول ، أيهنتونه أم يعزونه ؟ حتى دخل عبد الله بن
الأهتم ، فاستشرف الناس له وقالوا : ما عسى أن يقال للمنهزم ؟ .

(١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ص ٣٩٥ .

(٢) أسرار البلاغة ص ١١٨ .

(٣) الصناعتين ص ٦٤ .

فسلم عبد الله ثم قال : " مرحبا بالصابر المخدول الذي خذله قومه ،
الحمد لله الذي نظر لنا عليك ، ولم ينظر لك علينا ، فقد تعرضت للشهادة
جهنك ، ولكن علم الله حاجة الإسلام إليك ، فأبقاك لهم بخذلان من معاك
لك "

فقال أمية : ما وجدت أحدا أخبر بي من نفسي غيرك^(١).

انظر كيف تلتطف بالمعنى المشين وهو الفرار حتى جعله حسنا
مقبولا ، هشت النفوس لسماعه ، فلم يجعل أمية قارا أو مهزوما ، بل
جعله مخدولا من قومه ، وكأنما قد أراد الله له البقاء لحاجة الإسلام إليه ،
فأشار عليه بالفرار ، فالتمس ابن الأهتم علة طريفة من خياله مناسبة
للموقف ، حولت الموقف من فرار وهزيمة إلى فوز بإحدى الحسنين ،
وحولت النفوس الوجلة المتشائمة إلى نفوس فرحة مستبشرة ، وكان حسن
التخييل هنا قد فعل الأعاجيب ، إذ أصاب من النفوس هواها ، وصانف
منها رغبة مركوزة في جبلتها " حب الثناء طبيعة الإنسان " .

وما كان لهذا التعليل الطريف أن يحدث هذا الأثر الطيب إلا بما
تضمن من حسن للتخييل ، وحسن هيئة تأليف الكلام ، وبما اقترن به من
إغراب وتعجيب .

(١) العقد الفرید ١٠١/١ — مرداء هجر : موضع بالبحرين .

المبحث الرابع قلب الإيقاع

المبحث الرابع قلب الإيقاع

من المعروف أن الإيقاع خاصية في جميع الفنون التشكيلية ، فالذي يميزه في اللغة عن جميع الفنون أنه زماني^(١) مكاني ، لذا نجد الاهتمام بالإيقاع موغل في قدمه منذ أخذ الخطاب الشعري موقعه من اللغة وأصبح جزءا من المعنى في اللغة الأدبية وبخاصة لغة الشعر ، التي يعد الإيقاع من أبرز خصائصها ، ولذا فإن فهم المعنى الشعري لا يتم بمعزل عن بنيتة الإيقاعية ، لأنها ليست حلية له ، ولكنها مكون من مكوناته ، وجوهر فيه^(٢).

هذا بالإضافة إلى أن جزءا هاما من موسيقى الشعر نابع من علاقات اللغة وأصواتها ونبراتها ، وما تحمله تلك النبرات والأصوات من مشاعر تنقلها إلى الآخرين . وهذا ما أدركه الليانيون ، وكشفوا عن قيمته الفنية ، وأسسوه الشعورية ، وتوقعاته الموسيقية.

يقول ابن رشيق (ت ٤٥٦هـ) : " إنما الشعر ما أطرب ، وهزّ النفوس ، وحرك الطباع"^(٣). وما يكون له ذلك التأثير إلا لتميزه بالإيقاع .

(١) التفسير النفسي للأدب ص ٥٥ .

(٢) جماليات القلب ص ٤٠٤ .

(٣) المعدة ٨٧/١ .

«الإيقاع وسيلة من وسائل الترفع عن النثرية المبتذلة ، والسير بجهد تجاه الجمال الصافي»^(١).

وبنية الإيقاع تؤكد لنا — على نحو من الأنحاء — أن المبدع حينما يبدع عملاً فنياً يتحرى دقة الاختيار والتوزيع ، فيختار ويوزع في لحظة واحدة ، فيكون الناتج اللغوي بنيات متجاورة لها هدفها ، لا مجرد مفردات مرصوفة ... والحق أن محور الإيقاع يتصل — إلى حد بعيد — بمحو التماثل ، وإن كان تماثلاً منصرفاً إلى الناحية الصوتية ، فكما ازداد التماثل ازدادت الطبيعة الإيقاعية التي تؤكد شاعرية الصياغة^(٢) .

ومن استثمار المبدع لما في الإيقاع من قيم جمالية ، وطاقات موسيقية عمدهُ إلى القلب في الإيقاع الداخلي للنص الأدبي ، وزيادة فاعلية التراكيب ، لإفراز إيقاعات أخرى ، ليحقق ما لم يتحقق مجيئه على النسق المطرد في كثير من الأحيان .

ويقع القلب في الإيقاع الداخلي للنص الأدبي فيما سماه البلاغيون المحسنات اللفظية والمحسنات المعنوية ، وفيما يلي عرض مفصل لذلك :

(١) الصورة الشعرية (وجهات نظر غربية وعربية) ص ٢٤ .

(٢) بناء الأسلوب في شعر الحديث ص ٣٦٤ .

أولاً : في المحسنات اللفظية :

ومن المحسنات اللفظية " الجناس " و " القلب " .
ومن أنواع الجناس نوع يسمى " جناس القلب " . إذا أصبح لدينا نوعان
هما موضع الحديث ، " جناس القلب " و " القلب " .
وقد يتبادر إلى الذهن — في بلادئ الرأي — ما الفرق بين
المصطلحين ؟

الفرق بين المصطلحين من وجهين^(١) :

الأول : أن " تجنيس القلب يجب أن يذكر فيه اللفظ المؤلف مع مقابله .
الثاني : أن تجنيس القلب لا يجب أن يكون أحد المتجانسين فيه مقلوب
الآخر نفسه ، عند قراءته من آخره ، مثل لفظي (القمر والرقم) فالجمع
بينهما هو جناس للقلب ، أما " القلب " فهو لفظ واحد يقرأ من آخره ، كما
يقرأ من أوله ، نحو : " سَلِسَ " .

هذا في قلب " المفرد " أي الكلمة المفردة ، أما قلب " التركيب " .
فهو ألفاظ صيغت في تركيب ما ، بحيث تقرأ من آخرها إلى أولها ، كما
تقرأ من أولها إلى آخرها ، نحو (أَرَانَا إِلَهَهُ هَلَالاً أَنَارَا) .

١ — جناس القلب :

وهذا النوع من الجناس يحدث في الحروف ، وفي الألفاظ :

أ — جناس القلب في الحروف : ويكون بقلب حروف الكلمة أو

بعضها ، فهو قسمان : — قلب كل — قلب بعض .

— قلب الكل : ويكون بقلب حروف الكلمة ، فيتقدم ما كان متأخراً ، ويتأخر
ما كان متقدماً ، نحو قولهم : " حسامه فتح لأوليائه ، حتف لأعدائه " .

(١) مواهب الفتاح (ضمن شروح التلخيص) ٤٦٠/٤ .

وكقول ابن جابر الأندلسي :
مَنْ قَرِطَ مَا فِي الطَّرْفِ مِنْ فِتْنَةٍ قَدْ غَلَبَ الْحُبُّ عَلَى النَّاسِ

فقد وقع القلب في كلمتي " فتح " و " حتف " في الشاهد الأول ،
وفي كلمتي " فرط " و " طرف " في الشاهد الثاني .
وإن وقع القلب بين كلمتين وكانت إحداهما في طرف البيت والأخرى في
الطرف الآخر سمي " المقلوب المجنح " ^(١) .

كقول ابن نباتة :
سَاقٍ يُرِينِي قَلْبُهُ قَسْوَةً وَكُلُّ سَاقٍ قَلْبُهُ قَاسٍ
وكقول آخر :

لَا حَ أَنْوَارُ الْهُدَى مِنْ كَفِّهِ فِي كُلِّ حَالٍ
فكلمة (قاس) في آخر البيت مقلوب كلمة (ساق) في أول البيت ،
ومن الطريف أن كنى الشاعر عنها بقوله وكل " ساق " قلبه " قاس " .

— قلب البعض : وهو قلب بعض حروف الكلمة ، بتبادل بعض الحروف
المواقع . ومن أمثلته ، قول النبي ﷺ " اللَّهُمَّ اسْتُرْ عَوْرَاتِنَا ، وَآمِنْ
رُوعَاتِنَا " ، فالقلب في كلمتي " عوراتنا " و " روعاتنا " في بعض
حروف الكلمتين حيث صارت الراء مكان العين ، والعين مكان الراء .
وهذا القلب في التجنيس له أثره الموسيقي الجميل ، أضعف إلى ذلك
التمائل في الإيقاع بين جملتي التركيب ، مما يثري الإيقاع ويبرز القيمة
الفنية لجمال القلب .

(١) سمي مقلوبا لكونه جناس قلب ، وسمي مجنحا لكون كلمتي الجنس فيه واقعتين في
جناحي البيت كجناحي الطائر ، وهو مختص بالشعر .

ومنه قول أبي الطيب :

مَنْعَمَةٌ مَمْنَعَةٌ رَدَاخٌ يَكْلَفُ لَفْظُهَا الطَّيْرَ الْوَقُوعَاً^(١)

وقد اعترض البهاء السبكي على هذا التقسيم ، فقال : " ولك أن تقول ينبغي أن يسمى القسم الأول أيضا " قلب بعض " ، فإن الحرف المتوسط هو التاء في " حنّف " و " فتح " لم يتقلب كما لم يتقلب الأخير في " عورة " و " روعة " وإلا فما الذي أوجب تسمية أحدهما بقلب بعض ، والآخر بقلب كل ، إنما يكون بجعل الأول في أحدهما ثانيًا مثلًا ، والثاني ثالثًا ، والثالث أولًا^(٢) .

ولنا اعتراض على اعتراض السبكي ، فالكلمتان اللتان بينهما الجنس فيما اعترض ثلاثيتي الحروف ، وبالتالي لا يتسنى جعل الأول ثانيًا ، والثاني ثالثًا ، والثالث أولًا ، كما افترض ، ولو كان يرى ذلك ، فلم لم يمثل لنا بمثال ؟ وإنما يكون قلب الكل واضحًا في الكلمتين الرباعيتين أو أكثر ، كما في قول بعضهم :

جَازَبَتْهَا وَالرَّيْحُ يَجْذِبُ عَقْرِبًا مِنْ فَوْقِ خَدٍّ مِثْلِ قَلْبِ الْعَقْرِيبِ^(٣)
وَطَفِقْتُ أَنُومَ ثَغَرِهَا فَتَمَنَعْتُ وَتَحَجَّيْتُ عَنِّي بِقَلْبِ الْعَقْرِيبِ

فالتجنيس هنا في البيت الثاني بين " عقرب " المنطوق به ، وبين "حروفها برقع " المكنى عنه بقلب العقرب ، لأن كلمة " العقرب " إذا قلبت

(١) ديوان المتنبي ٣٥٨/٢ .

(٢) عروس الأكرام ٤٢٩/٤ .

(٣) المراد بقلب العقرب في البيت الأول : نجم أحمر من جملة النجوم تشبه هيأتها صورة العقرب . والمراد بقلب العقرب في البيت الثاني ، مقلوب الكلمة وهو (برقع) .

صارت * برقعا^(١)، فالقلب هنا قلب كل واضح ، حيث صار الحرف الأول رابعا ، والثاني ثالثا ، والثالث ثانيًا ، والرابع أولًا .

يضاف إلى ذلك جمال التشبيه في قوله (مثل خد العقرب) حيث شبه خد محبوبته بذلك للنجم في حمرة وضيائه وبهائه وجماله ، ثم ما يحفل به البيتان من موسيقى خارجية وداخلية متمثلة في الوزن والقافية ، وفي تكرار (قلب العقرب) وجناس الاشتقاق بين (جاذبها ويجذب) واتحاد كلمتي (تمنعت وتحجبت) في الوزن الصوتي ، وغير ذلك من أدوات الإيقاع .

ويرى الرعي (ت ٧٧٩هـ) في مثل هذا أن التصريح بالمقلوب أحسن من الكناية عنه بلفظ القلب^(٢)، وذلك كقول بعضهم :

أُهِدِيتُ شَيْئًا يَقِيلُ لَوْلَا أُحْدُوْتُهُ الْفَالِ والتَّيْرُكُ
كُرْسِي تَفَاعُلَتْ فِيهِ لَمَّا رَأَيْتُ مَقْلُوبَهُ يَسْرُكُ

فالتجنيس هنا في البيت الثاني بين كلمة (كرسي) ومقلوبها المصرح به (يسرك) ومع التأمل نشعر أن المصرح به أحسن من المكنى عنه ، لأن التجنيس مع التصريح يصير لفظيا ، ومع عدم التصريح يصير معنويا ، واللفظي — لا شك — له دوره في إحداث موسيقى ظاهرة تبرز جمال الإيقاع وأثره في المعنى^(٣).

(١) طراز الحلة ص ١٨٨ والمثل السائر ٢٧٦/١ .

(٢) طراز الحلة ص ١٨٩ والمثل السائر ٢٧٦/١ .

(٣) لاحظ أن الجانب الصوتي هو الركيزة التي يعتمد عليها الجناس ، وما الجانب الصوتي إلا الإيقاع أو النغم أو الموسيقى .

ويرى ابن الأثير في مثل هذا الضرب مثلما يرى الرعيني ، لأن
"هذا الضرب نادر الاستعمال ، وقلما تقع كلمة تقلب حروفها ، فيجىء
معناها صواباً"^(١). وهكذا راعى الرعيني جانب اللفظ وراعى ابن الأثير
جانب المعنى ، وكلاهما على حق في رأيه .

ب — جناس القلب في الألفاظ :

ذكره ابن الأثير وسماه " المعكوس " وذكر تحته عديداً من
الشواهد ، ولكن دون شرح أو تعليق أو تحليل ، ثم قال عنه : " وهذا
الضرب من التجنيس له حلاوة ، وعليه رونق ، وقد سماه قدامة بن جعفر
الكاتب " التبديل " وذلك اسم مناسب لمسماه ، لأن مؤلف الكلام يأتي بما
كان مقدماً في جزء كلامه الأول مؤخراً في الثاني ، وبما كان مؤخراً
في الأول مقدماً في الثاني"^(٢).

وهذا القول من ابن الأثير قول نظري ، ولا يغني التتظير عن
التطبيق شرحاً وتحليلاً ، لذلك نحاول فيما يلي من خلال ما نتكر من
أمثلة وشواهد أن نبين ما اشتمل عليه كل قلب أو عكس من نكتة بديعية
تظهر في جمال القلب ، وسر العكس ، متمثلين قول ابن حجة : " إن لم
يصوب البليغ عكسه بنكتة بديعية نتظمه في سلك أنواع البديع فهو مستمر
على عكسه"^(٣).

(١) المثل المسائر ٢٧٦/١ .

(٢) السابق ٢٧٤/١ . وانظر جواهر الألفاظ لقدامة ص ٣ ، ٤ واسمه عنده " عكس اللفظ " .

(٣) خزانة الأدب ص ٢٠١ .

فمن ذلك قوله تعالى : ﴿ يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَيُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ ﴾ (الروم ١٩) .

للقلب هنا يكشف عن قدرة الله عز وجل ، وأن الخلق قاطبة في قبضته ، أضف إلى ذلك ما اشتمل عليه القلب من مقابلة متمكنة في موضعها استدعاها المعنى ، واقتضتها طبيعة الصورة ، وتألف منها الإيقاع ، إذ إنها تؤكد حكم الضد بحد الحكم ، وتؤكد طلاقة القدرة الإلهية في كل شيء .

ومنه قول النبي ﷺ : " جَارُ الدَّارِ أَحَقُّ بِدَارِ الْجَارِ " (١) .

كم هو من ألطف التعبير ذلك الجناس المقلوب الناشيء من عكس الألفاظ في مواضعها ، ولا يفوتنا ذلك الجناس بين (الجار والدار) فهما وحدتا الزخرف ، فلما أن كررت هذه الوحدة بطريق العكس صارت كالشجرة وظلها في الماء ، أو كجناحي طائر يحلق بحكم في سماء الشعور .

والذي يعنينا هنا إبراز جمال الجناس المقلوب في عبارته ، فمن لطف التوازن النفسي وأثره في التوازن اللفظي ، أن ما كان نكرة (في ذاته) ، مضافا في المعكوس ، جاء معرّفا في العكس مضافا إليه ، وما كان معرّفا مضافا إليه في المعكوس ، أتى منكرا (في ذاته) مضافا في المعكوس ، فخصص الجار المحكوم له بالدار ، وخصصت الدار المحدث عنها بالجار ، فالدار تحت اللفظين واحدة ، والجار مختلف ، وتكرار الجوار المشترك بين الاثنين تأكيد وتقرير لعله الحكم ، وقد وقع لفظ " الدار " بين الجارين وسطا في النطق ، مسابرة ومطابقة لوقوعه

(١) مختصر سنن أبي داود — كتاب البيوع ١٧٠/٥ .

بينهما محل النزاع في الواقع ، ووقوعه كذلك كوقوع الحد المكرر بين المقدمة والنتيجة في القياس^(١).

وهذا من افتتان العبارة ، ودقة التركيب ، أضف إلى ذلك ما يحدثه الجنس من توازن لفظي ، يتبعه توازن نفسي ، يأخذ بالعقل والقلب إلى قبول الحكم والتمسك به .

ومنه قول أبي تمام في مدح محمد بن عبد الملك الزيات :
إن الخليفة قد عزّت بدولته دعائم الدين فليعزّز بك الأئمة
مالي أرى جلباً فعمّا ولست أرى سوقاً ومالي أرى سوقاً ولا جلباً^(٢)

أبو تمام هنا يتعجب من رؤية مدائح كالجلب الكثير ، ولا يرى من يريدّها ويقبل عليها ، ويرى شعرا ركيكا — دون شعره — تفتح له الأبواب . ولو نظرنا إلى التركيب في البيت الثاني (أرى جلباً ولست أرى سوقاً ، وأرى سوقاً ولا جلب) وجدناه يضم تركيبين معكوسين ، في كل منهما ثبوت ونفي ، فهما في ذلك متوافقان ، ولكن الثبوت في الثاني مكان النفي في الأول ، والثبوت في الأول مكان النفي في الثاني ، فهما في ذلك متخالفان ، وبهذا التخالف تمّ التقابل .

يضاف إلى هذا جناس القلب بين الألفاظ ، إذ جعل المقدم مؤخراً ، والمؤخر مقدماً فصار ذلك العكس مصدر الإيقاع بما اشتمل عليه من تكرار الهيئات المتجانسة التي قصد الشاعر إليها ، والتي تولد ظلالاً ذات قيمة في بعث خواطر النفس ، واستنارتها لاستدعاء الدلالات الغائبة للوقوف على حقائق الأشياء .

(١) الحديث النبوي من الوجهة البلاغية ص ٢٩٥ ، ٢٩٦ .

(٢) ديوان أبي تمام ١/١٤١ .

وكتب علي بن أبي طالب — رضي الله عنه — إلى عبد الله ابن عباس — رضي الله عنهما — كتابا فقال : " أما بعد ، فإن الإنسان يسره درك ما لم يكن ليفوته ، ويسوؤه فوت ما لم يكن ليذكره ، فلا تكن بما نلت من دنياك فرحا ، ولا بما فاتك منها ترحا ^(١) .

ويتعين الشاهد في قوله : **يسرُّه دَرَكُ ما لم يكن ليفوتهُ**
ويسوؤه فوتُ ما لم يكن ليذكرهُ

أرأيت إلى هذا العكس في تجنيس الاشتقاق ، والترديد ، وصحة المقابلة ١٢ وما أجمل أن يقع للفوت والدرك المنفيان بصيغة المضارع ، إن معناه : عدم إمكان حدوث الفوت ألا لما قدر أن يدرك ، وعدم إمكان حدوث الدرك ألا لما قدر أن يفوت . وعدم الإمكان في الأزل تقدير ، والفوت والدرك قدر ، فمن علم التقدير اطمأن للقدر .

ثم ينبغي أن يعلم أن الفوت المقابل للدرك هو المجازاة المطلقة ، والمرء تخايل له الأوهام ، فتصور له البعيد قريبا ، والمستحيل ممكنا ، ولهذا يتصور إمكان درك الفائت ، وإمكان فوت المدرك ، فوافق المضارع صورة نفسه العالقة بخيال التجدد والحدوث ، ثم أكد له أن هذا المتصور موغل في المحال ، بأنه كائن على ما هو عليه ألا ، وزاد هذا تقررا بدخول لام الجحود على كل من الفعلين .

وهذا العكس ليس ترفا بديعيا أو إحداث إيقاع بلا معنى ، كلا : فالقسمة محتومة بين الأمرين : أمر نحب أن نذكره ويفوتنا ، وأمر لا نحب

(١) نهج البلاغة ٢٣/٣ ، ٢٤ — قد يسر الإنسان بشئ وقد حتم في قضاء الله أنه له ، ويحزن بفوات شئ ومحتوم عيله أن يفوته ، والمقطوع بحصوله لا يصح الفرح به ، كالمقطوع بفواته لا يصح الحزن له ، لعدم الفائدة في الثاني ، ونفي الغائلة في الأول .
(نهج البلاغة ٢٤/٣ هامش ١) .

أن ندركه ويدركنا ، وذلك أخص وجود الأمرين جلياً لبلبلة النفس ، فإذا حصل العلم بأن ما كان مقدرًا إدراكه لم يكن ليفوت ، بقيت النفس غارقة في تخيل النظر ، فالنص عليه جنبٌ لها من عالم الخيال ، وتركيز للعلم في جانب الحقيقة^(١) .

كم هو من أطف للتعبير ذلك العكس الذي أوجبه المعنى .. إن العكس في وضع الألفاظ من الجملتين على هذه الشاكلة شكّل توازنًا صوتيًا ، وتوازيًا هندسيًا ، سليمًا من الكلفة ، نابعًا من الفطرة ، وذلك يعطي النصوص قيمةً فنيةً تزيد من قدرتها على التأثير .
وهنا يصدق قول ابن الأثير : " وهذا الضرب من التجنيس — يقصد تجنيس العكس — له حلاوة وعليه رونق "^(٢) .

٢ — القلب :

وهذا نوع من المحسنات اللفظية ضابطه " أن يكون الكلام بحيث أو عكسته وبدأت من حرفه الأخير إلى الأول كان الحاصل بعينه هو هذا الكلام ، ويجري في النثر والنظم "^(٣) .

ويأتي على ضربين :

أ — قلب حروف .

ب — قلب كلمات .

(١) راجع الحديث للنبوي من الوجهة البلاغية ص ٢٩٧ ، ٢٩٨ .

(٢) المثل السائر ٢٧٤/١ .

(٣) مختصر السعد (ضمن شروح التلخيص) ٤٥٢/٤ .

أ (قلب الحروف :

سماه العلوي في الطراز " المستوي " لأن أوله وآخره على جهة الاستواء ، وهو قليل " نادر صعب المسالك ^(١) .

وإنما كانت صعوبته " لأنه قل ما يقع كلمة تقلب حروفها فيجىء معناها صواباً ^(٢) . وقد سماه ابن حجة " ما لا يستحيل بالانعكاس ^(٣) ، لأنك إذا قرأته معكوساً ، أي من آخره إلى أوله ، لا تستحيل قراءته .

ويقع في القرآن وفي النثر وفي الشعر ، فمما جاء منه في القرآن قوله تعالى : ﴿ كُلُّ فِي فَلَاكٍ ﴾ (الأنبياء ٢٢) تقرأ من آخرها على الترتيب كما تقرأ من أولها ، مع خفة التركيب ووفرة الفائدة ، وجريانه مجرى المثل في غير تناقر ولا غرابة . ومثله قوله تعالى : ﴿ وَرَبِّكَ فَكَبِّرْ ﴾ (السجدة ٢) ، مع حذف الواو وهو جائز في مقام الاستشهاد .

ومما استحسن منه في النثر قول العماد الكاتب للقاضي الفاضل " سيرٌ فلا كِبَا بكَّ الفَرَس " فأجابه القاضي الفاضل على البديهة : " دام عُلا العماد " .

وللفاضل هنا الفضل ، لأنه جاء يمثل هذا على البديهة مطابقاً للمقام ، والمبتدئ في سعة ، والمجيب في ضيق ، وشتان بين من وجد لفكرته مجالاً ، ولقريحته امتهالاً ، وبين من اضطرتته سرعة جوابه ، وحياء ما لم يكن في حسابه ^(٤) .

(١) الطراز ٩٦/٣ والبرهان ٢٩٣/٣ .

(٢) المثل السائر ٢٧٦/١ .

(٣) خزائن الأدب ص ٢٩٣ .

(٤) طراز الحلة ص ١٨٢ .

ومنه في الشعر قول بعضهم :

نَالَ سِرَّ الْعَلَا بِمَا قَدْ حَوَاةٌ أَوْحَدٌ قَامَ بِالْعَلَا رَسْلَانٌ^(١)

فلو قرأنا البيت من آخره إلى أوله لا ستوى واستقام لفظا وعنا
كقراءته من أوله إلى آخره .

ومنه أيضا قول القاضي الأرجاني :

أَحَبُّ الْمَرْءِ ظَاهِرُهُ جَمِيلٌ لِصَاحِبِهِ وَبَاطِنُهُ سَلِيمٌ
مَوَدَّتُهُ تَدُومُ لِكُلِّ هَوَلٍ وَهَلْ كُلُّ مَوَدَّتِهِ تَدُومُ^(٢)

والشاهد في البيت الثاني ، إذ لو قرأ من آخره إلى أوله ، لاستوى
لفظا ومعنى بقراءته من أوله إلى آخره .

الشاعر هنا يمدح المرء حالة كونه ظاهره جميل وباطنه سليم ، ما
أجمل قوله : " وباطنه سليم " بعد قوله : " ظاهره جميل " إنه احتراز
جميل دقيق في موضعه ، احتراز به الشاعر من أن يكون الجمال الظاهر
مبنيا على تزوير أو مخادعة أو رياء . وتطالعك هذه المقابلة بين
الجملتين الحاليتين ، لقد استدعت كل منهما الأخرى ، لتؤكد المعنى الذي
أراده الشاعر . ثم تأمل دقة اختيار الوصف ، في وصف الظاهر
بالجمال ، وفي وصف الباطن بالسلامة ، لأن رؤية الأول حسية يرى
بالعين ، ورؤية الثاني معنوية ترى بالقلب ، وإيثار المضارع " تدوم "
ليكون خبرا عن المبتدأ " مودته " ليفيد التجدد والحدوث ، ويرفع من شأن
تلك المودة ، إنها مودة دائمة في كل وقت ، وبخاصة في أوقات الهول
والشدّة .

(١) طراز الحلة ص ١٨٢ .

(٢) عروس الأقراح (ضمن شروح التلخيص) ٤/٤٥٩ .

والتعبير بكل المضافة إلى النكرة " كل هول " تؤكد أصالة ذلك الطبع فيه ، وأن المحبة والتضحية عند كل هول صفات ملازمة له ، متأصلة فيه . ثم انظر إلى هذا الاستفهام المتمكن في موضعه ، والذي صار جزءا من المعنى ، لقد أراد الشاعر أن ينفي وجود هذه المودة بهذا الوصف عند كل أحد ، فجاء بالاستفهام في سياق يفيد النفي " وهل كل مودته تدوم ؟ " فأفاد ضمنا تعظيم شأن الممدوح ، وأنه من القلة النادرة التي تقربت بهذه الخلل ، وبهذا الاستفهام تم له ما أراد من المعنى ، فجاء المعنى موقعا ، والإيقاع كذلك ليس بمعزل عن المعنى ، إنما هو لبه وروحه . ناهيك عن الظلال المتولدة من تكرار الحروف والهيئات المتجانسة ، إنها تبعث خواطر النفس ، وتثير استحسانها للمعاني الجميلة ، وتهز أعطافها ، وتبعث الأريحية والطرب في داخلها ؛ لأن الكلام إذا جاء متسقا مع ما ينبعث في النفس من معان وخواطر ، هشت له وأنست به . وما كان ليتحقق هذا الجمال كله إلا بما اشتمل عليه النص من هذا القلب أو العكس .

ب / قلب الكلمات :

وهو ما يمكن أن نقرأ كلماته من الآخر إلى الأول ، كما نقرأها من الأول إلى الآخر ، دون صعوبة في فهم المعنى .

وقد مثل له السبكي بقول أحدهم :

عَدَلُوا فَمَا ظَلَمْتُ لَهُمْ دُولٌ سَعَيْنُوا فَمَا زَالَتْ لَهُمْ نِعَمٌ
بَذَلُوا فَمَا شَحَّتْ لَهُمْ شَرِيمٌ رَفَعُوا فَمَا زَلَّتْ لَهُمْ قَدَمٌ

فهذا دعاء لهم ، فإذا انقلبت كلماته صارت دعاء عليهم ، وهو :

نَعَمْ لَهُمْ زَالَتْ فَمَا سَعِدُوا دَوْلٌ لَهُمْ ظَلَمَتْ فَمَا عَدُوا
قَدَمٌ لَهُمْ زَلَتْ فَمَا رَفَعُوا شَيْمٌ لَهُمْ شَحَتْ فَمَا بَذَلُوا^(١)

أشار بعض الباحثين المحدثين^(٢) إلى أن هذا النوع من القلب لم يشر إليه إلا بهاء الدين السبكي في "عروس الأفراح" ، وذكر الشاهد السابق، في حين أن الدسوقي ذكره في "حاشيته" وهي مجاورة لكلام السبكي في الصفحة نفسها ، وكلاهما ضمن شروح التلخيص (٤٦٠/٤) .

وقد وجدت الشيخ ناصيف اليازجي قد ذكره في مقاماته ، المقامة الثامنة عشرة (الرجبية) والمقامة العشرين (البصرية) .

يروى اليازجي على لسان بطله أن بعض الأعيان دفعوا إلى بطل مقاماته هبة لم تُرضيه " فتناول الشيخ ميسورهم وقال : إني قد قبلت بركم بالجنان ، لا بالبنان ، وحق عليّ مدحكم (بالقلب) لا باللسان ، ثم دنا فتلى ، وأنشد وهو قد ولي^(٣) :

حَلَمُوا فَمَا سَاعَتْ لَهُمْ شَيْمٌ سَمَحُوا فَمَا شَحَتْ لَهُمْ مِئِنٌ
سَلِمُوا فَمَا زَلَتْ لَهُمْ قَدَمٌ رَمِدُوا فَلَا ضَلَّتْ لَهُمْ سُنَنٌ

قال : وكان في الموقف فتى شديد الخنزوانة (أي الكبرياء) قد انتصب كالأسطوانة ، فلما أدبر الشيخ قال : إني لأعرف هذا الخبيث وقد رابني ذكره " القلب " في الحديث، فأقلبوا البيتين لعل بهما شيئا من الشين .

(١) عروس الأفراح ٤٦٠/٤ .

(٢) د . صالح الزهراني . جماليات القلب في البلاغة العربية ص ٤٠٩ .

(٣) مجمع البحرين . المقامة الثامنة عشرة (الرجبية) ص ١١٣ .

فابتدر رجلٌ إلى قلبهما بعد كتبهما ، وإذا هو يقول بهما :
مِنْ لَهْم شَحَتْ فَمَا سَمَحُوا شِيْمٌ لَهْم سَاعَتْ فَمَا حَكَمُوا
سَنْ لَهْم ضَلَتْ فَلَا رَشَدُوا قَدَمٌ لَهْم زَلَتْ فَلَا سَلِمُوا
وهذا من اقتتان الشعراء وولعهم بهذا اللون وغيره من ألوان البديع ،
فظهر على بعضها سمة التكلف وشابقتها المبالغة ، ففقدت طاقاتها
وإشعاعاتها وأصبحت عبثاً على النص .

وفي العصور المتأخرة صار هذا اللون من القلب — المعكوس —
ضرباً من التكلف والحيل والإلغاز ، نظراً لولع الشعراء في التلاعب
بالألفاظ ، وفرط شغفهم بفنون البديع ، وبخاصة التجنيس والعكس
والتبديل ، والإلغاز والإيهام وغير ذلك .

ومن هنا فقدت بعض النماذج جمال الإيقاع لفقدتها جمال المعنى ،
وأصبحت عبثاً ثقيلاً على النص وعلى متذوقه .

يقول عبد القاهر : " وقد تجد في كلام المتأخرين كلاماً حمل
صاحبه فرط شغفه بأمر ترجع إلى ما له اسم في البديع ، إلى أن ينسى
أنه يتكلم ليفهم ، ويقول ليئين ، وتخيل إليه أنه إذا جمع بين أقسام البديع فلا
ضير أن يقع ما عناء في عمياء ، وأن يوقع السامع في طابيه في خبط
عشواء ، وربما طمس بكثرة ما يتكلفه على المعنى وأفسده ، كمن تقل
العروس بأصناف الحلي حتى ينالها من ذلك مكروه في نفسها " (١) .

لكننا مع ذلك — كما رأينا في تحليل كثير من الشواهد — لا نعدم
وجود كثير من النماذج الجيدة التي تمثل نزوعاً شعرياً إلى اقتداح
اللغة ، واعتسافها في فن من فنون المهارة والحيلة ، بحثاً عن الكلمة

الحرية والرؤية البكر ، وقصداً إلى الإيقاع الجميل عماد الفن وجوهره ،
ليعود للأدب مجده ، وللمعنى شرفه ، وللکلمة كيانها .

ثانياً : المحسنات المعنوية :

من المحسنات المعنوية ضرب من (القلب) سماه بعضهم
(العكس)^(١) ، وسماه بعضهم (التبدیل)^(٢) ، وسماه بعضهم " العكس
والتبدیل " ^(٣) ، وهو أن تقدم في الكلام جزءاً ثم تعكس فتقدم ما أخبرت ،
وتأخر ما قدمت ^(٤) .

ويأتي هذا النوع على صور كثيرة ،
منها : أن يقع بين أحد طرفي الجملة ، وما أضيف إليه ، مثل قول
بعضهم : عادات السادات سادات العادات . وكقول النبي ﷺ : " جَارُ
الدارِ أحقُّ بدارِ الجارِ " .
ومنها : أن يقع بين متعلقي فعلين في جملتين ، مثل قوله تعالى : ﴿ يُخْرِجُ
الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَيُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ ﴾ (الروم ١٩) .
وكقول الحماسي :

رَمَى الْحَدَثَانِ نِسْوَةَ آلِ حَرْبٍ بِمَقْدَارِ سَمَنْ لَهْ مَسُودَا
فَرَدَّ شُعُورَهُنَّ السُّودَ بِيضًا وَرَدَّ وُجُوهَهُنَّ الْبَيْضَ سَوْدَا

(١) من هؤلاء أبو هلال العسكري ، وابن حجة الحموي . انظر الصناعات ص ٣٧١ ،
وخزانة الأدب ص ٢٠١ .

(٢) من هؤلاء ابن سنان الخفاجي . انظر سر النصيحة ص ٢٠٢ .

(٣) من هؤلاء القزويني ومن تبعه من شراح التلخيص . والبغدادي . انظر شروح التلخيص

٣١٨/٤ . وقانون البلاغة ٤٤٧ . وانظر معجم المصطلحات البلاغية ص ٢٤٥ .

(٤) المطول ص ٢٢٤ .

الشاهد في البيت الثاني ، فما فيه من عكس مطابقة عجزه لصدره ،
وتبديل الطباق في العجز والصدر أدى إلى تكرار الوحدات المتشابهة ،
وذلك جزء من الهندسة العاطفية للعبارة ، نقيم أساسا عاطفيا من نوع
ما ، قصد إليه الشاعر قصدا .

ومنها : أن يقع بين لفظين في طرفي جملتين ، ومجيء هذا النوع ، ليس
حيلة شكلية مقلوبة من أجل الإيقاع ، وإنما يقتضيها المقام ،
ويكتنفها الإيقاع .

كقوله تعالى : ﴿ لَا هُنَّ حِلٌّ لَّهُمْ وَلَا هُمْ يَحِلُّونَ لَهَا ﴾ (المتحة ١٠) .
فالعكس والتبديل هنا للمطابقة بين الزوجين ، في أن كل واحد
منهما لا يحل للآخر ، ونفي الحل من جانب — وإن كان مستلزما لنفيه
من الجانبين — لا لكنه لم يكتف بالدلالة التزاما ، بل صرح بنفي الحل
من الجانبين مبالغة في ثبوت الحرمة إذا أسلمت المرأة والرجل كافر . إذن
فالعكس هنا أفاد نكته ما كانت لتتحقق بدونه ، ولكنه أسلوب الحكيم الخبير .
ومنه قول الأضبط بن قريع من شعراء الجاهلية :

قد يجمع المال غير آكله ويأكل المال غير من جمعه
ويقطع الثوب غير لا يسه ويلبس الثوب غير من قطعة^(١)

البيتان من قبيل الحكمة البالغة ، تخشع القلوب عند سماعهما ،
وتتبعث خواطر النفس طالبة هداها ، لأنها تتأخمت مع ما يدور بداخلها من
خوف ورجاء .

فكثير من الناس يعيشون حياتهم ، يجمعون الأموال ، ثم يموتون

(١) خزنة الأدب ص ٢٠٢ .

ويتركونها فيأخذها غيرهم ، وجاء المعنى نفسه في الشطر الثاني من البيت بطريق العكس والقلب ، فكان تأكيداً وتقريراً للمعنى .
وقد يقطع أمرؤ " ثوباً ليلبسه ، فتأتيه المنية قبل أن يلبسه ، فيكون من نصيب غيره ، وجاء المعنى نفسه مرة أخرى بطريق العكس والقلب ، فزاد المعنى تقريراً ، وتشبيهاً في النفوس .

ولعلك تلاحظ إيتار الشاعر التعبير بالمضارع (يجمع ، يأكل ، يقطع ، يلبس) لما يفيد من معنى التجدد والحدوث واستحضار الصورة الغائبة عن الأذهان ماثلة أمام العيان ، فكأننا نرى صاحب المال وهو يجمعه ، وقاطع الثوب وهو يقطعه ، وقد أمل كل منهما الانتفاع به ، فإذا بالأمل قد أصبح سرايباً خادعاً ، ناهيك عما يترتب على ذلك من شدة الألم النفسي الذي يوحى به الموقف ، وهكذا استطاع الشاعر أن ينشئ سياقاً نفسياً غنياً بالمشاعر الكثيفة التي توقظ حسَّ السامع ، وتفتح عينه وقلبه على الحقيقة .

والشاعر مهتم بالإيقاع لأنه جزء من المعنى ، فحافظ على الأبعاد في تنظيم النطق ، وأقام البيتين على تكرار الكلمات وعكسها ، وتقابل المعاني والعلاقات بشكل جعل المسموع كالمرسوم ، فجاء المعنى موقعاً ، وجاء الإيقاع كاشفاً عن المعنى ، وكان الشاعر يخاطب حواسنا كلها ، وإذا جاء الكلام متسقاً مع ما يدور في النفس من هبة ورجاء تأثرت بمضمونه وحرصت على الانتفاع به .

ومنه قول صاحب بن عباد وقد بالغ في وصف الزجاج والشراب^(١) :
رَقَّ الزَّجَاجُ وَرَاقَتْ الْخَمْرُ فَتَشَابَهَا فَتَشَابَهَ الْأَمْرُ
فَكُنَّا خَمْرٌ وَلَا قَدَحٌ وَكُنَّا قَدَحٌ وَلَا خَمْرُ

البيتان زاخران بالإيقاع الموسيقي ، وقد تعددت مصادره ، ففيه
الجناس بين (رق ، رقت) (والخمر والأمر) والعكس والتبديل في
(خمر ولا قدح ، قدح ولا خمر) فجمال الإيقاع ناتج عن جمال النشوى
والطرب الذي يشعر به الشاعر ، فجاء الإيقاع معبراً عن المعنى .

ومنه قول المتنبي :
فَلَا مَجْدَ فِي الدُّنْيَا لِمَنْ قَلَّ مَالُهُ وَلَا مَالٌ فِي الدُّنْيَا لِمَنْ قَلَّ مَجْدُهُ^(٢)

يرى المتنبي أنه بالمجد تقاد الجيوش ، وبالمال ينفق عليها ، فالمجد
والمال كلاهما متكاملان ، فالمجد بحاجة إلى المال يعززه ، والمال بحاجة
إلى المال يوجهه . وقد عبر الشاعر عن هذا المعنى بطريق العكس
والتبديل ، فأدى ذلك إلى إيقاع جميل مموسق نتيجة تكرار الكلمات طرداً
وعكساً ، فتكامل المعنى والإيقاع كما تكامل المجد والمال .

كم رأينا في أوجه القالب والعكس ، وفي تناسب الأضداد من نكت
بلاغية تظهر قدرة المبدع على الجمع بين المتناقضات في سياق متلائم ،
يجعلها تتطوق بالمعنى وتتغنى بالإيقاع .

(١) السابق ص ٢٠٢ .

(٢) ديوان المتنبي ١٢٢/٢ .

يقول عبد القاهر : " إنما للصنعة والحنق أن تجمع أعناق المتناثرات والمتباينات في ريقة ... وما شرفت صنعة ، ولا نكر بالفضيلة عمل إلا لأنهما يحتاجان من دقة الفكر ولطف النظر ، ونفاذ الخاطر ، ما لا يحتاج إليه غيرهما ^(١) .

ويتجلى جمال الصنعة في الفن " فيما تراه من الصناعات ومسائر الأعمال ، التي تنسب إلى الدقة ، فإنك تجد الصورة المعمولة فيها ، كلما كانت أجزاؤها أشد اختلافا في الشكل والهيئة ، ثم كان التلاؤم بينها مع ذلك أتم ، والانتلاف أبين ، كان شأنها أعجب ، والحنق لمصورها أوجب ^(٢) .

وبعد ذلك إذا كان القلب وسيلة من وسائل التنوع في الألفاظ والأساليب ، فقد وسع تنوع استعماله دائرة التعبير في العربية ، فكان بهذا المعنى خصيصة من خصائص لغتنا في مرونتها وطواعيتها في التنقل بين السلب والإيجاب ، والعكس والتبديل مما أضفى على التعبير قوة في المعنى وجمالا في الإيقاع ^(٣) .

ولكن الذي نود أن نلفت إليه النظر أن القلب في ذاته ليس جمالا يضاف إلى القصيدة ، بحيث يحسن للشاعر صنعا بمجرد استعماله ، وإنما هو كسائر الأساليب في كونه يحتاج إلى أن يجيء في مكانه من القصيدة ، وأن تلمسه يد الشاعر تلك اللمسة السحرية التي تبعث الحياة في الكلمات ، وتغني عن الإفصاح المباشر بمقصد الشاعر ^(٤) .

(١) أسرار البلاغة ص ١٣٦ .

(٢) نفسه ص ١٣٦ .

(٣) راجع دراسات في فقه اللغة ص ٣١٣ .

(٤) راجع قضايا الشعر المعاصر ص ٢٥٧ .

الخطبة
والنتائج

الخاتمة والنتائج

بعد هذا العرض السابق لمباحث الموضوع ، يتضح لنا أن ظاهرة القلب من الظواهر الأسلوبية التي تكلم بها أصحاب الفصاحة واللسن ، وشاعت في مؤلفاتهم ، واستثمرها الأدباء والشعراء في إنتاجهم الأدبي استثماراً يشهد بعبقريّة اللغة ، في عرض المعاني ، وبسط الأفكار ، والربط بينها وبين الدلالة ، والكشف عن جمال المعنى وجمال الإيقاع .

والقلب في بعض صورته نوع من إخراج الكلام على غير مقتضى الظاهر ، وله شيوع في التراكييب ، وهو مما يورث الكلام ملاحاة ، ولا يشجع عليه إلا كمال البلاغة ، ويأتي في الكلام وفي الشعر وفي القرآن .

والقلب وسيلة من وسائل التنوع في الألفاظ والأساليب ، وقد وسع تنوع استعماله دائرة التعبير في العربية ، فكان بهذا المعنى خصيصة من خصائص لغتنا في مرونتها وطواعيتها في التقل بين السلب والإيجاب ، والعكس والتبديل ، مما أضفى على التعبير قوة في المعنى وجمالاً في الإيقاع .

والقول بالقلب منشأه تحكيم فكرة " الأصل والفرع " فالكلمة المفردة تُردُّ إلى أصل يعرف به بناؤها ، والجملة إلى نظامها المؤلف في العربية من خلال العدول عن ذلك الأصل ، ويصبح كل عدول عنه فرعاً عليه ، يخضع له ويفسر به ويُشَدُّ إليه ، ولا يعد الفرع أصلاً قائماً بذاته ، وإلا صارت اللغة لا ضابط لها ولا نظام يحكمها .

وفي التشبيه والتمثيل ينشأ القول بالقلب من خلال استقراء دقيق للفكر الشعري ، ومنازعه في النظر إلى الأشياء ، وهو نظر يقوم على

جعل المشبه ناقصا والمشبه به كاملا — هذا حسب الأصل — فالأصل تشبيه كذا بكذا ، وهذا يعني أنه ناقص يلحق بكامل ، فإذا جاء من يجعل الناقص كاملا والكامل ناقصا ، قيل : قلب المعادلة لنكتة بلاغية .

أصبح النظر إلى كثير من معاني اللاحقين على أنها قلب للأصل — أي معاني المتقدمين — وتغيير لمعالمها ، بتغيير تركيبها يصبح معها المعنى المتأخر كشفا جديدا لزاوية من زوايا المعنى الأول ، ويصح معه أن يوصف بالجدّة والابتداع ، وهو أمر أدركه عبد القاهر الجرجاني ، وحذر من مغبة الجهل به ، فقال : " واعلم أنه إنما أتى القوم من قلة نظرهم في الكتب التي وضعها العلماء في اختلاف العبارتين في المعنى الواحد ، وفي كلامهم في أخذ الشاعر من الشاعر ، وفي أن يقول الشاعر إن على الجملة في معنى واحد ، وفي الأشعار التي دونونها في هذا المعنى ، لو أنهم كانوا أخذوا أنفسهم بالنظر في تلك الكتب ، وتدبروا ما فيها حق التدبر ، لكان يكون ذلك قد أيقظهم من غفلتهم ، وكشف الغطاء عن أعينهم " (دلائل الإعجاز ١٨٩) .

ومع دخول البلاغة العربية دائرة التقعيد والبحث في الجزئيات ، أصبح تلمس القلب في جرس الكلمة هدفا يتنافس الشعراء على تحقيقه ، ويتكلف بعض البلاغيين تشقيقه وتقرّيعه ، والبحث عن نماذج به ، وهي نماذج لا يمكن القول في كثير منها أنها تمثل فنا ، أو تصنع رؤية ، وكان المبدع يقصد إليها قصدا فصارت غاية في حد ذاتها ، وأصبحت سمة للتفرد ، ودليلا على النبوغ .

ولكن الأمر في عصرنا الحديث اختلف عن هذه الحال ، وأصبح البلاغيون يتهجون نهجاً جديداً في البلاغة ، فرفضوا مسألة التقسيم والتشقيق ، ونظروا إلى البلاغة على أنها كل لا يتجزأ ، وقال التسابق على أوجه الزخرف والاهتمام بالتلاعب بالألفاظ ، بل ينادون الآن بضرورة الترابط بين علوم البلاغة ، ودراسة النص الأدبي دراسة أسلوبية تتناول النص من جميع جوانبه ، انطلاقاً من المعالم اللغوية فيه ، وبحث الخصائص الفردية فيما يظهر من مواطن الخروج على المستوى العادي للغة في الألفاظ والتراكيب .

المصادر والمراجع

- (١) **أبحاث في علم اللغة** . د . عبده داود . بيروت . مكتبة لبنان ، ط١ ، ١٩٧٣ م .
- (٢) **أسرار البلاغة** . عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق : هـ . ريتز . دار المسيرة . بيروت . ط٣ ، ١٤٠٣ هـ ، ١٩٨٣ م .
- (٣) **الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة** . لمحمد بن علي الجرجاني . تحقيق : د . عبد القادر حسين . دار نهضة مصر ، ط١ ، ١٩٨٢ م .
- (٤) **الأغاني** . لأبي الفرج الأصفهاني . طبعة دار الكتب المصرية .
- (٥) **أمالى المرتضى** . للشريف المرتضى . تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم . دار إحياء الكتب العربية . مطبعة الحلبي ، ط١ ، ١٣٧٣ هـ — ١٩٥٤ م .
- (٦) **الايضاح في علوم البلاغة** . جلال الدين القزويني . شرح وتعليق : د . عبد المنعم خفاجي . مكتبة الكليات الأزهرية ، ط٢ ، (دت) .
- (٧) **البحر المحيظ** . لأبي حيان الأندلسي . طبع دار الفكر — بيروت ، ط٢ ، ١٤٠٣ هـ — ١٩٨٣ م .
- (٨) **البديع في نقد الشعر** . أسامة بن منقذ . تحقيق : د . أحمد بدوي وحامد عبد المجيد ، مطبعة مصطفى الحلبي ، ١٣٨٠ هـ — ١٩٦٠ م .
- (٩) **البرهان في علوم القرآن** . للزركشي . تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم . دار المعرفة — بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٢ م .
- (١٠) **بناء الأسلوب في شعر الحديث** . د . محمد عبد المطلب . دار المعارف بالقاهرة ، ط٢ ، ١٩٩٥ م .
- (١١) **البيان في روائع القرآن** . د . تمام حسان . عالم الكتب . القاهرة ، ط١ ، ١٤١٣ هـ ، ١٩٩٣ م .
- (١٢) **تأويل مشكل القرآن** . ابن قتيبة ، شرحه ونشره : السيد أحمد صقر ، المكتبة العلمية — بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٨ م .

- (١٣) تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن . لابن أبي الإصبع المصري . تحقيق : د. حفني شرف ، المجلس الأعلى للثئون الإسلامية بالقاهرة ، ط ١ ، ١٣٨٣ هـ .
- (١٤) التركيب اللغوي للأب . د . لطفي عبدالبديع . القاهرة ، ١٩٧٠ م .
- (١٥) التطور اللغوي (مظاهره وعلايه وقوانينه) . د . رمضان عبدالنواب ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ط ١ ، ١٤٠٤ هـ ، ١٩٨٣ م .
- (١٦) التفسير النفسي للأب . د . عز الدين إسماعيل . دار العودة — بيروت ، ط ٤ ، ١٩٨١ م .
- (١٧) ثمرات الأوراق . لابن حجة الحموي . صححه : محمد أبو الفضل إبراهيم ، مكتبة الخانجي ، ط ١ ، ١٩٧١ م .
- (١٨) جماليات القلب في البلاغة العربية . بحث في مجلة جامعة الإمام ع ١٩ جمادى الأولى ، ١٤١٨ هـ .
- (١٩) حقائق السحر وحقائق الشعر . رشيد الدين الوطواط . نقله إلى العربية : د. إبراهيم الشواربي ، طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٥٤ م .
- (٢٠) الحديث النبوي الشريف من الوجهة البلاغية . د . عز الدين علي السيد . دار اقرأ ، ط ١ ، ١٤٠٤ هـ — ١٩٨٤ م .
- (٢١) خزائن الألب . اليفدادي . مكتبة الخانجي بالقاهرة .
- (٢٢) خزائن الألب وغاية الأرب . تقي الدين بن حجة الحموي . مطبعة بولاق ، ط ١ ، ١٢٧٣ هـ .
- (٢٣) الخصائص . لابن الجني . تحقيق : محمد علي النجار . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط ٣ ، ١٤٠٦ هـ — ١٩٨٦ م .
- (٢٤) دراسات في فقه اللغة . د . صبحي الصالح . دار العلم للملايين — بيروت ، ط ١٢ ، ١٩٩٤ م .

- (٢٥) *دراسة الأديب العربي* . د . مصطفى ناصف ، بيروت ، دار الأندلس ، ط ٣ ، ١٩٨٣ م .
- (٢٦) *دلائل الإعجاز* . عبد القاهر الجرجاني . تعليق : محمود شاكر . مكتبة الخانجي القاهرة ، ١٩٨٤ م .
- (٢٧) *ديوان الأخطل* . شرح راجي الأسمر . دار الكتاب العربي . بيروت ، ط ١ ، ١٤١٣ هـ ، ١٩٩٢ م .
- (٢٨) *ديوان البارودي* بشرح علي عبد المقصود . دار الجيل . بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٥ م .
- (٢٩) *ديوان البحتري* . تحقيق : كامل الصيرفي ، دار المعارف ، ط ٢ .
- (٣٠) *ديوان أبي تمام* . بشرح التبريزي قدم له ووضع هوامشه : راجي الأسمر . دار الكتاب العربي — بيروت ، ط ٢ ، ١٤١٤ هـ — ١٩٩٤ م .
- (٣١) *ديوان حافظ إبراهيم* . دار العودة . بيروت . (د . ت) .
- (٣٢) *ديوان حسان بن ثابت* . تحقيق : د . سيد حنفي . دار المعارف بمصر ، ١٩٨٣ م .
- (٣٣) *ديوان الحطيئة* . شرح ابن السكيت والسكري والسجستاني . تحقيق : نعمان أمين طه . مطبعة الحلبي ، ط ١ ، ١٣٧٨ هـ ، ١٩٥٨ م .
- (٣٤) *ديوان ابن خفاجة* . ت : مصطفى غازي . منشأة المعارف بالإسكندرية ، ١٩٦٠ م .
- (٣٥) *ديوان ابن بري* . تحقيق : عمر بن سالم . الدار التونسية للنشر ، ط ١ ، ١٩٧٣ م .
- (٣٦) *ديوان ذي الرمة* . طبع كلية كمبردج ، ط ١ ، ١٣٣٧ هـ ، ١٩١٩ م .
- (٣٧) *ديوان ابن الرومي* . تحقيق : د . حسين نصار . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٦ م .
- (٣٨) *ديوان المتنبي* . بشرح : عبد الرحمن البرقوقي ، بيروت ، ط ٢ ، ١٤٠٠ هـ ، ١٩٨٠ م .

- (٣٩) **ديوان مجنون ليلى** . جمع وترتيب : أبي بكر الوابلي . بتحقيق وشرح : جلال الدين الحلبي . مطبعة الحلبي ، ١٣٥٨ هـ ، ١٩٣٩ م .
- (٤٠) **ديوان مسلم بن الوليد** . تحقيق : د. سامي الدهان . دار المعارف بمصر .
- (٤١) **ديوان ابن المعتز** . دراسة وتحقيق : د. محمد بدیع شریف . طبعة دار المعارف بالقاهرة .
- (٤٢) **ديوان أبي نواس** . المطبعة العمومية بالقاهرة ، ط ١ ، ١٨٩٨ م .
- (٤٣) **زهر الآداب وثمر الألباب** . لأبي إسحق الحصري القيرواني . تحقيق : محمد علي البجاوي ، طبعة الحلبي ، ط ٢ ، ١٣٨ هـ ، ١٩٦٩ م .
- (٤٤) **سر القصاحة** . ابن سنان الخفاجي . دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ١ ، ١٤٠٢ هـ ، ١٩٨٢ م .
- (٤٥) **شرح شافية ابن الحاجب** — رضي الدين الاسترأبادي — تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد وآخرين . دار الكتب العلمية . بيروت ، ١٣٩٥ هـ ، ١٩٧٥ م .
- (٤٦) **شعر الخوارج** . جمع وتقديم : د. إحسان عباس . دار الثقافة . بيروت . ط ٢ ، ١٩٧٤ م .
- (٤٧) **الشوقيات** . أحمد شوقي . شرح وتعليق : د. يحيى شامي . دار الفكر العربي . بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٦ م .
- (٤٨) **الصاحبي** . ابن فارس . تحقيق : أحمد صقر . مطبعة الحلبي بالقاهرة ، ط ١ ، ١٩٧٧ م .
- (٤٩) **الصناعتين** . لأبي هلال العسكري . تحقيق : د. مفيد قميحة . دار الكتب العلمية — بيروت ، ط ١ ، ١٩٨١ م .
- (٥٠) **الصورة الشعرية (وجهات نظر غربية وعربية)** . د. سامين عسّاف . دار مارون عبود . ط ١ ، ١٩٨٥ م .

(٥١) **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي** . د. جابر عصفور،
دار المعارف بالقاهرة .

(٥٢) **طراز الحلة وشفاء القلة** . لأبي جعفر الغرناطي . شرح الحلة
السيرة في مدح خير الورى . بدعية نظمها ابن جابر الأندلسي . تحقيق
وتقديم : د . رجاء الجوهري . مؤسسة الثقافة الجامعية — الإسكندرية ،
ط١ ، ١٤١٠هـ — ١٩٩٠ م .

(٥٣) **الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز** . للإمام
يحيى بن حمزة العلوي . دار الكتب العلمية — بيروت (د . ت) .

(٥٤) **ظاهرة القلب المكاني** . د . عبدالفتاح الحموز . دار عمان ، ط١ ،
١٤٠٦هـ — ١٩٨٦ م .

(٥٥) **عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح** (ضمن شروح التلخيص) .
بهاء الدين السبكي . مطبعة الحلبي ، ط١ ، ١٣٣٧ هـ .

(٥٦) **العقد الفريد** . ابن عبدربه الأندلسي . تحقيق : محمد سعيد
الريان ، المكتبة التجارية الكبرى بمصر ، ط٢ ، ١٣٧٢هـ ، ١٩٥٢ م .

(٥٧) **علم الدلالة** . د . أحمد مختار عمر . دار العروبة — الكويت ، ط١ ،
١٤٠٢هـ — ١٩٨٢ م .

(٥٨) **فصول في فقه العربية** . د. رمضان عبدالنواب . مكتبة الخانجي
بالقاهرة ، ط١ ، ١٩٧٩ م .

(٥٩) **فن التشبيه** . على الجندي . مكتبة الأنجلو المصرية ، ط٢ ، ١٩٦٦ م .

(٦٠) **في اللهجات العربية** . د. إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية
بالقاهرة ، ط٤ ، ١٩٧٣ م .

(٦١) **قضايا الشعر المعاصر** . نازك الملائكة . مكتبة النهضة ببغداد ،
ط٢ ، ١٩٦٥ م .

(٦٢) **الكتاب** . سيبويه . تحقيق : عبدالسلام هارون . طبع الهيئة المصرية
العامة للكتاب ، ١٩٦٨ م .

- (٦٣) *لسان العرب* . لابن منظور . طبعة دار المعارف بالقاهرة (٦ أجزاء) .
- (٦٤) *ما يحتمل الشعر من الضرورة* . لأبي سعيد السيرافي . تحقيق وتعليق : د . عوض الفوزي ، ط ٢ ، ١٤١٢ هـ — ١٩٩١ م .
- (٦٥) *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر* . لابن الأثير . تحقيق : د . أحمد الحوفي و د . بدوي طبانة . دار نهضة مصر بالقاهرة ، ١٩٧٣ م .
- (٦٦) *مجاز القرآن* . لأبي عبيدة معمر بن المثنى ، تحقيق : د . محمد فؤاد سرريس . مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ط ١ ، ١٩٨٨ م .
- (٦٧) *مجمع البحرين* . الشيخ : ناصيف اليازجي .
- (٦٨) *المحتسب في تبیین وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها* . لابن جني . تحقيق : النجدي ناصف . د . عبد الفتاح شلبي . طبعة المجلس الأعلى للفتن الإسلامية بالقاهرة ، ١٤١٤ هـ ، ١٩٩٤ م .
- (٦٩) *المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز* (تفسير ابن عطية) لابن عطية الغرناطي . تحقيق : أحمد صادق الملاح . المجلس الأعلى للفتن الإسلامية بالقاهرة ، ط ١ ، ١٣٩٤ هـ — ١٩٧٤ م .
- (٧٠) *المزهر في علوم اللغة وأنواعها* . جلال الدين السيوطي . تحقيق : محمد جاد المولى وآخرين . دار إحياء الكتب العربية . مطبعة الحلبي بالقاهرة .
- (٧١) *معاني القرآن* . لأبي زكريا الفراء . تحقيق : د . عبد الفتاح شلبي . مراجعة : د . علي النجدي . الدار المصرية للتأليف والترجمة (د . ت) .
- (٧٢) *معجم المصطلحات البلاغية وتطورها* . د . أحمد مطلوب . مكتبة لبنان ، ط ٢ ، ١٩٩٦ م .
- (٧٣) *معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب* . مجدي وهبه ، وكامل المهندس . مكتبة لبنان ، ط ٢ ، ١٩٨٤ م .
- (٧٤) *معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية* . د . محمد عبادة دار المعارف بالقاهرة .

- (٧٥) **المغني في تصريف الأفعال** . عبد الخالق عضيمة . مطبعة الاستقامة ، ط ٣ .
- (٧٦) **مفتاح العلوم** . لأبي يوسف السكاكي . مطبعة عيسى الحلبي بالقاهرة . ط ١ ، ١٣٥٦ هـ ، ١٩٣٧ م .
- (٧٧) **منهاج البلاء وسراج الألباء** . حازم القرطاجني . تحقيق : د . محمد الحبيب بن الخوجة . تونس ، ط ١ ، ١٩٦٦ م .
- (٧٨) **مواد البيان** . لابن وهب الكاتب . تحقيق : د . حسين عبداللطيف . منشورات جامعة الفاتح ، ط ١ ، ١٩٨٢ م .
- (٧٩) **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري** . للآمدي . تحقيق : السيد أحمد صقر . دار المعارف بالقاهرة ، ط ٢ ، ١٣٩٢ هـ — ١٩٧٢ م .
- (٨٠) **مواهب الفتح في شرح تلخيص المفتاح (ضمن شروح التلخيص)** . ابن يعقوب المغربي ، مطبعة الحلبي ، ط ١ ، ١٣٣٧ هـ .
- (٨١) **الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء** . لأبي عبيد الله المرزباني . وقف على طبعه واستخراج فهارسه محب الدين الخطيب ، المطبعة السلفية بمصر ، ط ٢ ، ١٣٨٥ هـ .
- (٨٢) **نقد الشعر** . قدامة بن جعفر . تحقيق : كمال مصطفى . مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ط ٣ ، ١٣٩٨ هـ ، ١٩٧٨ م .
- (٨٣) **نهاية الأرب في فنون الأدب** . شهاب الدين النويري . نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية . ١٩٧٦ م .
- (٨٤) **نهاية الإجاز في دراية الإعجاز** . فخر الدين السرازي . تحقيق ودراسة : د . بكري شيخ أمين . دار العلم للملايين ، ط ١ ، ١٩٨٥ م .
- (٨٥) **نهج البلاغة** . الإمام علي بن أبي طالب . شرح الشيخ محمد عبده . تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد . المكتبة التجارية بمصر . مطبعة الاستقامة (ثلاثة أجزاء في مجلد واحد) .

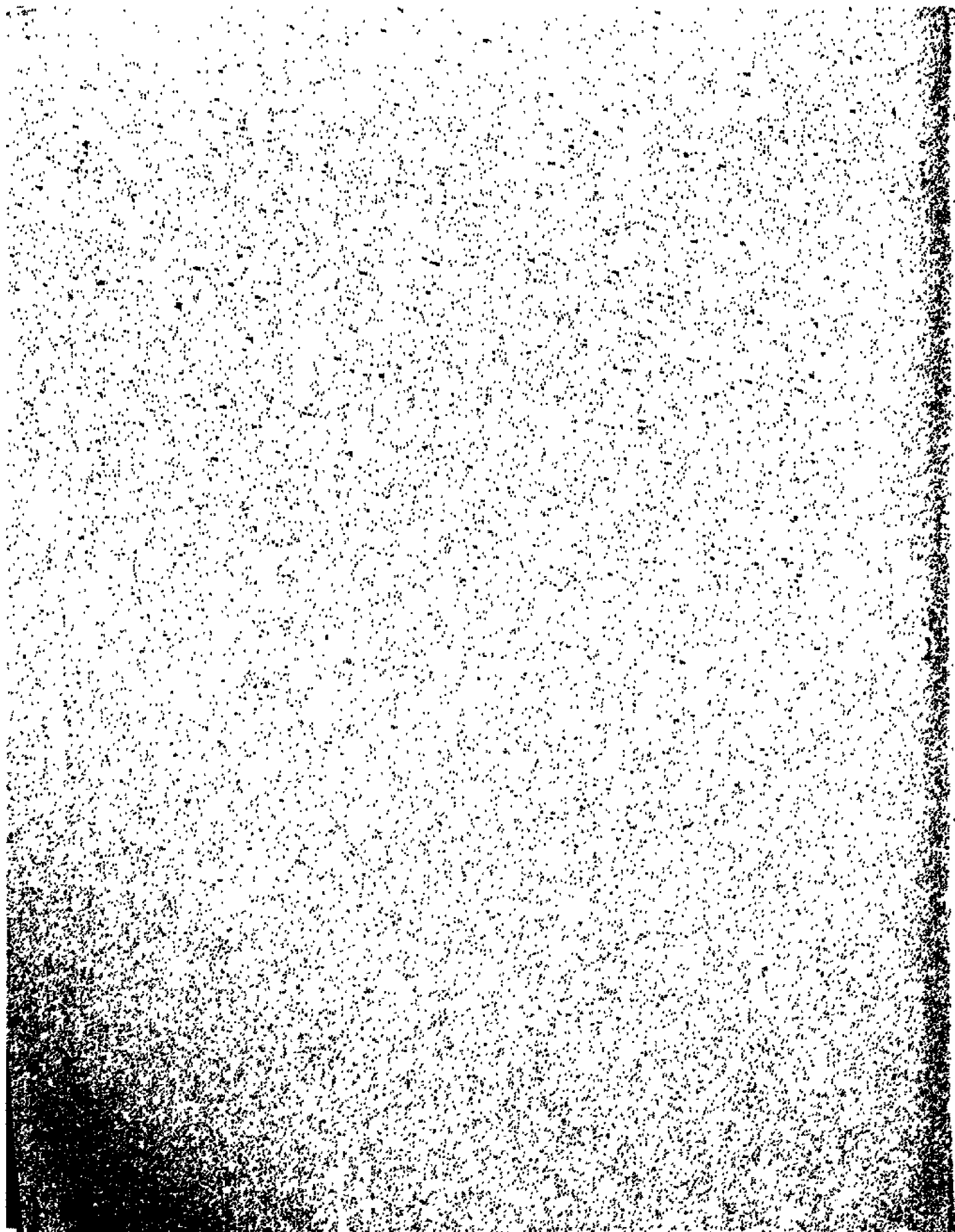
٨٦) الوساطة بين المتنبي وخصومه. القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني . تحقيق : محمد أبو الفضل وآخرون — بيروت ، دار القلم .

الفهرس

الموضوع	رقم الصفحة
المقدمة :	٥
المبحث الأول : قلب اللغة	١٣
المبحث الثاني : قلب المعنى	٥٣
المبحث الثالث : قلب الصورة	٦٣
قلب التشبيه	٦٤
تحليل نفسي لقلب التشبيه	٧٣
قيمة التشبيه المقلوب	٧٥
قلب التمثيل	٨٥
المبحث الثالث : قلب الإيقاع	٩٣
الخاتمة والنتائج	١١٧
المصادر والمراجع	١٢١
الفهرس	١٢٩

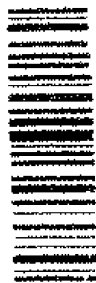
رقم الإيداع ١١٩٢ / ٩٨

التزقيم الدولي ٦ - ٠٣٠ - ٢٤٧ - ٩٧٧ I . S . B . N .



78

0314322



0314322

To: www.al-mostafa.com